الحق أقول لكم

تحية الأصدقاء

كان فى العزم أن يصدر هذا العدد خاصًّا بالثقافة فى الاتحاد السوفيتى ، تحية لمجموعة الأمم الصديقة التى تؤلف الاتحاد ، والتى تقدم للعالم جلى الخدمات فى العلوم والفنون والآداب ؛ وتطبق العلم فى ميادين الزراعة والصناعة ، ومناسبة استقبال تلك الأمم لرئيس الجمهورية العربية المتحدة ، والوفد العربى الرسمى ، ذلك الاستقبال الذى ترك فى قلوب الإقليمين الشمالى والجنوبى أحسن الأثر ، ويحفظ له محبو السلام جميعاً أطيب الذكرى .

ولكن مجلس إدارة « المجلة » ، بعد أن تدارس الفكرة مليًّا ، خشى ألا تكون هناك فسحة من الوقت لإصدار عدد كامل عن الثقافة الروسية ، وفى المستوى اللائق بهذه المجلة ، وكان أمامنا رأيان : إما أن نصدر العدد الخاص فى شهر من الشهور المقبلة ، ونكون قد تأخرنا فى أداء واجب التحية للأمم الصديقة ؛ وإما أن نعنى فى هذا العدد ، والأعداد المقبلة ، بكل ما يتصل بالعلوم والفنون والآداب فى جمهوريات الاتحاد السوفيتى ، وقد انتهينا إلى الرأى الأخير بالإجماع .

وتهيب المجلة بأصدقائها وقرائها ، وبخاصة أولئك الذين أتيح لهم التجوال فى بلاد الاتحاد السوفيتى فى زيارات ثقافية أو دراسية أن يتفضلوا بالكتابة إلى « المجلة » بانطباعاتهم ودراساتهم التى تتصل من بعيد أو من قريب بعالم الثقافة والفكر فى الاتحاد السوفيتى ، أو فى روسيا القديمة ، وسترعى المجلة بحوثهم أحسن الرعاية ، إلا إذا انصرفت إلى شئون غير ثقافية ، تخرج عن الحدود التى رسمها مجلس الإدارة .

* * *

سينمائى عظيم

فى المقال الذى كتبه الأستاذ صلاح عز الدين عن الفيلم السوفيتى فى هذا العدد حديث هام عن واحد من عظماء فن السينما فى الروسيا ، وخارج روسيا ، وهو سرجى أيزنشتين .

وإننى إذ أطالع هذا المقال القيم ، لا يسعنى إلا العودة بذكراى إلى سنى الدراسة فى السوربون حوالى عام ١٩٢٨ أو ١٩٢٩ عند ما عرف طلبة جامعة باريس أن أيزنشتين يقدم الفيلم الذى أخرجه عن المزارع الجماعية فى بلاد السوفيت ، وكان اسمه La Ligne générale ، فيما يعنى « التزام الخطة العامة » . واجتمع آلاف الطلبة بالبهو الموصل إلى مدرّج السوربون الكبير ؛ ليعلموا أن الجامعة منعت عرض الفيلم ! ولكنها لم تمنع أن يجتمعوا هم والمخرج ، يحاضرهم فى وسيلة إخراجه لهذا الفيلم ، وغيره من الموضوعات الفنية .

وتلك صورة حية لما كان يلقاه الفن الروسى من الديموقراطيات الغربية فى سنوات ما بين الحربين ؛ فإن حكام هذه الديموقراطيات كانوا يرون فى كل ما هو روسى دعاية شيوعية ، مع أن اجتماع خمسة أو ستة آلاف طالب من جامعة باريس لرؤية هذا الفيلم لا يمكن أن يعنى أن هذا العدد من الطلبة كان شيوعياً ، أو أن الطلبة اجتمعوا لغرض سياسى ، وإلا انقلب إلى شجار وعراك بين أنصار اليمين واليسار ؛ والحال أنهم حينما علموا بأمر المنع اكتفوا برفع أصوات الاحتجاج البرىء ، ثم دخلنا كلنا إلى المدرج الكبير سعداء أن نستمع إلى رائد من روّاد الفن السينمائى فى العالم .

لا أذكر من أيزنشتين إلا شخصيته المعنوية ، فلم

أره فى تلك الأمسية إلا من بعد جنبات ذلك المدرج الفسيح ؛ فالصورة التى بقيت لى من شخص هذا النابغة صورة مهتزّة ، حتى صوته لا أستطيع استحضاره بسبب ما انقضى من أعوام ؛ وطبيعى ألا يبقى فى ذاكرتى من كلامه سوى القليل : أذكر رجلا أظنه كان طويل القامة أصفر الشعر ، أجعده ، أحمر الوجه ، غير جذاب الملامح ، يتحدث بالفرنسية فى طلاقة ، ويتكلم عن الفن السينمائى فى لهجة المتحدى ، المؤمن بفن قال عنه لنين قبل الثورة الروسية بزمان :

« طالما بقيت السينما فى أيدى المغامرين والأفاقين ، فإن شرها يطغى على ما يمكن أن تؤديه من خير ؛ وذلك أنها تعمل بفضل هؤلاء المغامرين على انحلال الشعب عن طريق المضمون المخجل التافه من الأفلام » .

وأذكر أخف الذكرى أن أيزنشتين حدثنا عن نظريته فى الإخراج ، وكيف اعتمد فى ذلك الزمان البعيد على الخلائق عامة وهى تعمل فى الحقل أو المصنع أو تسير فى مناكب الدنيا ، وأن السينمائى الذى يعرف كيف يختار مجموعاته من المجتمع ، يستطيع أن يخرج أفلاماً من صميم الحياة ، وقد شرح لنا كيف طبق هذه النظرية فى فيلمه القديم المسمى « التزام الخطة العامة » .

وقد رأيت هذا الفيلم بعد ذلك بسنوات ، ولكن السينما كانت قد خطت خطوات واسعة ، وكان أيزنشتين نفسه قد تطور تطوراً بالغاً ظهر فيما رأيت له من أفلام مثل «المدرعة پوتمكين» ، و«ألكسندر نيفسكى» .

وتذكر « المجلة » قراءها بأنها نشرت عن أيزنشتين فى عددها الثانى عشر الصادر فى شهر ديسمبر سنة ١٩٥٧ مقالا دراسياً بقلم الأستاذ أحمد الحضرى .

* * *

لوناتشارسكى

كانت روسيا السوفيتية تصوَّر لنا عن طريق غربى أوروبا على أنها عدوة الفنون ، كارهة الجمال ، نابذة الثقافة ؛ وذلك فى الوقت الذى كان الروس أنفسهم يعنون أكثر ما يعنون فى نشراتهم وكتبهم ومجلاتهم فى سنوات ما بين الحربين ، بالتحدث عن مشروعات السنوات الخمس وما تم إنشاؤه من مصانع ، ومحطات قوى كهربائية وتنظيم المزارع التعاونية (الكلكهوز) والحكومية (السوفكهوز) وكلما أطلعونا على آدابهم حرصوا على أن يوضحوا أهدافها ، وأن يفسروها « مادياً » ، ويترجموها على أســاس من الانفعالات الجماعية وصراع الطبقات وإعطاء كلٍّ بحسب حاجته من كل بحسب مقدرته ، إلى آخر تلك الشعارات والتعاويذ الماركسية .

نجح الجانب الآخر من العالم فى تصوير روسيا السوفيتية كأنها مقبرة الفن والفكر ، عدوة الجمال فى كل صوره ، المادية والفنية ، ثم ظهر فساد هذا الزعم أو زيف كل ما تتقول به صحافة الغرب ، ولم تعد لك حاجة لزيارة روسيا لتنقشع غشاوة البهتان تلك : فعندك الأدب السوفيتى وقد نشر مترجماً ، فعرفت شولوخوف وأليكسى تولستوى وفدييف ؛ وأمامك مجال الاستماع إلى الموسيقى السوفيتية التى يعرفها الغرب ، وتعزفها فرقه السمفونية من إدنبرة حتى بوسطون وسنسناتى ، ثم إنك شاهدت منذ عهد قريب نموذجاً مصغراً من فن الباليه السوفيتى على مسرح الأوپرا بالقاهرة ، ومحمد على بالإسكندرية ، والمعرض بدمشق .

ويرد المدلسون قائلين : لقد حدث تطور وتغيُّر بعد موت ستالين ، إنما الصورة التى صورناها لكم كانت صادقة ، وبخاصة فى سنوات العشرين والثلاثين .

وأطالع كتاب چون ريد ، الصحافى الأمريكى الذى عاش ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ فى پتروجراد وموسكو ، وكتب عنها أروع وأعمق تحقيق صحافى عرفت ، وهو المجموع فى كتابه «عشرة أيام هزت العالم» ؛ فإذا القوم فى غمرة أحداث الثورة البلشفية يقاتلون وظهورهم إلى الحائط ، تحاربهم أوروبا مجتمعة ، ويهاجمهم الرأى العالمى ، وتحاربهم أحزاب اليسار نفسها من اشتراكيين ثوريين ومنشفيك ، وقد انضمت إلى فلول الدستوريين ،

وأعضاء « الدوما » والبرچوازيين ، « والكاديت » ، « واليونكرز » والحرس الأبيض .

تسلم البولشڤيك الحكم فى لننجراد ، فقامت الحرب الأهلية فى كل مكان من روسيا ، وألف البولشڤيون وزارتهم الأولى وكانت تسمى القوميسارية ، وكان لوناتشارسكى قوميسار التربية القومية فى تلك الوزارة . وتصل الأخبار إلى پتروجراد بأن الحرب الأهلية مستعرة فى موسكو — قلب روسيا الخافق — وأن الكرملين — قلب موسكو ، ومستودع كنوز روسيا التاريخية والفنية — قد أصبح حجراً على حجر ، وأن عدد القتلى كذا وكذا : يقول چون ريد فى الفصل العاشر من كتابه « عشرة أيام هزت العالم » :

« فى ١٥ من نوفمبر ١٩١٧ انفجر لوناتشارسكى ، قوميسار التربية ، باكياً فى أثناء اجتماع مجلس القوميساريين ، ثم خرج من قاعة الاجتماع وهو يصرخ : لم أعد أحتمل هذا ، لا أستطيع أن أصبر على تدمير آيات الجمال والتراث القومى .

« وفى عصر ذلك اليوم نشرت الصحف خطاب استقالته :

«لقد علمت اللحظة من القادمين من موسكو ، بما حل بالمدينة ، لقد أطلقت المدافع على كاتدرائية « باسليوس المطوب » ، وكاتدرائية الصعود . وقصور الكرملين ، حيث اجتمعت أهم كنوزنا الفنية من موسكو وپترجرواد ، صوبت إليها المدفعية تقذفها بالحمم ، وسمعت أن آلافاً من الضحايا قد سقطت .

لقد ارتفع حمم القتال هناك حتى بلغ وحشية الأوابد .

ماذا بقى لنا ، وأى مصيبة أشد فداحة ؟ .

إننى لا أحتمل كل هذا ؛ أترعت كأس عذابى ، ولست قادراً على تحمل هذه الفظائع ، لا أستطيع العمل تحت وطأة أفكار تسوقنى إلى الجنون .

لهذا أغادر قوميسارية الشعب ، وأنا مدرك لخطر هذا القرار . . . ولكننى لم أعد أحتمل » .

ثم يظهر بعد ذلك أثر المبالغة فى تلك الأخبار ، ويصف چون ريد الحال من واقع زيارته لموسكو ، فلا يجد لكل تلك المبالغات أثراً ، والكنائس بخير ، والكنوز كلها محفوظة فى السراديب والطبقات الأرضية بالقصر الإمبراطورى إلخ ، ويسترد القوميسار لوناتشارسكى استقالته معلناً للناس :

« أيها الرفاق :

شبابكم يحكمون البلاد ؛ ومع أن عليكم ، فى مجال التفكير والعمل أعباء ثقيلة فإن من واجبكم أن تعرفوا كيف تحمون كنوزكم الفنية والعلمية .

إن ما يحدث الآن فى موسكو يعد أمراً إداً ، وفالا سيئاً . . . فلقد علمت أن الشعب فى كفاحه للاستيلاء على الحكم ، شوه عاصمتنا المجيدة .

وإنه لمن أقسى الأعباء أيام الكفاح المرير ، والحرب المدمرة ، أن يتولى المرء قوميسارية التربية العامة . وعزائى فى محنتى مصدره رجائى فى فوز الاشتراكية ، وهى نبع جديد تنبثق منه ثقافة رفيعة . وعلى عاتقى يقع حفاظنا بثروة الشعب الفنية ؛ لهذا قدمت استقالتى إذ شعرت بحرج مركزى ، وبأننى لا أستطيع شيئاً ؛ ولكن رفاقى ، القوميساريين الآخرين ، اعتبروا استقالتى سلوكاً غير مقبول . وسأبقى فى مكانى ولا سيما أنى قد فهمت أن الدمار الذى حل بالكرملين أقل فداحة مما ترامت به الأخبار .

ولكنى أستحلفكم ، أيها الرفاق ، أن تظاهرونى وتعضدونى : حافظوا على جمال بلادكم لكم ، ولأحفادكم من بعدكم ؛ كونوا حراساً على تراث الشعب .

وسرعان ما يصحو أجهل الجهلاء ، أولئك الذين صدوا قسراً عن معين الثقافة والمعرفة ، ليفهموا قوة الفن ، وحكمته ، والبشر الذى تطفح به النفس وهى تتذوق جماله » .

* * *

عجلة الحياة

سألنى القصصى الكبير المرحوم محمود طاهر لاشين بعد عدة رحلات لى فى أوروبا : ألا خبرّنى أيها الصديق بماذا تتميز أوروبا علينا فى رأيك ؟

وبعد تفكير استعرضت فيه عناصر تفوق أوروبا ، وجدتنى ألخص هذا التفوق فى شىء واحد ، هو : إيقاع عجلة الحياة هناك ، فهى تسير بسرعة كذا ألف دورة فى الساعة ؛ وإيقاع عجلة الحياة هنا وهى : كذا دورة !

فمصر تستطيع أن تلاحق أوروبا ، ومن حقها أن تلاحقها؛ لأنها من بناة الحضارة الأوروبية ، وحقها فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك الحضارة أعظم ، ونصيبها يجب ألا يقل عن نصيب الصقلي والإسكندناڤي ، ومصر ليست « محدثة » حضارة ، ولكن بشرط أن تدور عجلة الحياة فيها بالسرعة التي تبلغها هذه العجلة في أوروبا .

لم أكن لأستطيع أن أقدم هذا الجواب لصديقي طاهر لاشين لولا السفر بالطائرات : قبل ذلك كنت تتنقل من بطء حياتك المصرية وتكاسلها إلى بطء السفينة وخمول الحياة فيها ، فتنسى في ستة أيام السفر حياتك هناك إلى الشرق من البحر الأبيض المتوسط ، وعند ما تصدمك الحركة في الميناء الأوروبي ، تحسب أن الصدمة مصدرها خمول الحياة في السفينة لا خمول الحياة في بلادك .

أما بالطائرة فسرعان ما تدرك حقيقة الأمر بعد ساعات من مغادرتك مطار القاهرة الدولي : إن حياة الشعوب المتقدمة حياة جهاد شاق ، وجهد مستمر ، والأوروبي يتحرك بسبب وبغير سبب ، حياته دوامة تصيبك بالدوار ، الزمن عنده غالي الثمن ، و « الوقت من ذهب » ، ليس عنده كلمة فارغة ، أو رأس موضوع « إنشاء » للمدارس الابتدائية ؛ إنما هو حقيقة مادية ، لا هروب منها ، ولا نكوص .

فإذا أضفت إلى فرق السرعة بين عجلة الحياة هنا وعجلتها هناك ، واقعة جديدة ، وهي أن الناس في أوروبا يعملون رجالا شيباً وشباباً ، ونساء عجائز وصبايا ، وأن الصغار في الرياض ، والشباب في المدارس والجامعات لا يعرفون لكلمة « الفراغ » معنى ؛ لأنهم يملئون الفراغ بشيء ما ، إن لم يكن بالدراسة الدائمة والتحصيل المستمر . . . .

وإذا قدرت أن الحياة الزراعية بالنسبة للحياة الصناعية هي حياة بطيئة بطء السلحفاة إذا قيست بسرعة الغزال الشارد . . . فإنك حينئذ تستطيع أن تدرك السر في أن العام الأوروبي يعادل عشرة أعوام وأكثر من أعوامنا في هذه الناحية من البحر الأبيض المتوسط .

وإذا خفي أمر ذلك على بعضنا فلأن مظاهر الحياة عندنا خداعة : نقلب البصر حولنا فنرى العمائر ، والسيارات والمصانع والمتاجر والجامعات ودور النشر والصحف والملاهي والنوادي ، والمودة والسهرات وشيئاً يشبه السينما وشيئاً يشبه المسرح وشيئاً يشبه الموسيقى . . . وكلاماً كثيراً نخدع به أنفسنا . . . . لأننا درجنا على المقارنة بين حاضرنا المتوثب الناهض وأمسنا الخامل المتخلف ؛ وواجبنا أن نقارن بين حاضرنا . . . وحاضر أوروبا التي بين جبال الأورال شرقاً والمحيط الأطلسي غرباً . . .

* * *

ما شاء الله يا سي تاريخ

لا أدري : هل ترجمت هذا التعبير الدارج ترجمة صحيحة ؟ وربما كان الأصح أن أترجم « شيئاً لله » فهي الكلمة التي يقولها المستجدون « شيا لله يا سيادى ! » .

للكاتب الكبير توفيق الحكيم ولع بتأليف مسرحيات « انفعالية » ، هي خير رد على الذين يوصدون خلفه باب برجه العاجي ليقيموا الحجة على أنه لا يعيش في زماننا ، ولا يمارس الأدب « الهادف » . وهذه المسرحيات صور صادقة يرسمها فنان عظيم لزماننا ، تتحرك فيها شخصيات تنبض بالحياة إلى درجة أن يحسبها الناس مجرد نقل لأحداث قريبة منا ، وهذا في رأيي أقصى ما تبلغه براعة الفنان ، عند ما ينسيك جهده في الخلق ، وبراعته في التصوير ، فتجوز عليك الحيلة .

ولكني طالعت أخيراً في مذكرات حقيقية يكتبها أحد العارفين ببواطن الأمور ، المتصلين بسكان القصور ، هذا الحوار الذي بلغ من الروعة حداً يرتفع به إلى مرتبة الفن :

« قلت لها : ولِمَ تتعجلين بالحكم على المستقبل ؟ . .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا كانت الظروف التي مرت بكم قاسية ، فإن أسوأ ما يمكن أن يحدث قد حدث ، ولا تنسَيْن أنك سجلت اسمك فى التاريخ بتضحيتك ، وملازمتك لزوجك فى المنفى ؛ وأنها تضحية كبيرة ، قدرها الناس فى إعجاب !

« وشهقت الهانم قائلة :

« التاريخ ؟ إيه التاريخ ده ! حانعمل به إيه ؟ . . . حانشربه ؟ وإلا حا ناكله ؟ شيا لله ياسى تاريخ ! »

ما أصدق تفكير العوام الجهلاء ! حياك الله وبياك أيتها الدهماء !

فما دام التاريخ ، والفن ، والأدب ، والعلم ، أشياء لا تؤكل ولا تشرب . . . . ما شأننا بها وما حاجتنا إليها

شيا لله ياسى تاريخ !

* * *

خريدة عصماء

من عيوب تعلمنا اللغة العربية أن كان أساتذتنا يحفظوننا تعبيرات ، ويطلبون إلينا استخدامها ، ويجيزوننا عليها « بعشرة على عشرة » . . . دون أن يعنوا بتفسير مفرداتها لنا ، ولعل ثلاثة أرباع هذه المفردات ظللت أستعملها سنوات طويلة استعمال الكليشهات ، حتى فرضت على نفسى فى وقت ما أن يقف المعجم على أقرب رف إلى مكتبى ، ووجهه إلى الحائط — كما كان يفعل أساتذتنا معنا لأقل خطأ فى النحو أو الصرف — لأبحث أولا فأولا عن معنى هذه الألفاظ الجوفاء .

ومن هذه التعبيرات : « خريدة عصماء » التى عرفتها غلاماً فى المدرسة الابتدائية . . . . وأزعم أننى ما زلت أجهل معناها وأنا على أبواب الطفولة الثانية .

وقد أرسل أحد شعراء العصر والأوان « خريدته العصماء » إلى صحيفة يومية محترمة جداً فلم تخيب له الصحيفة رجاء ، وعبرت عن أسفها أنها لا تستطيع نشر القصيدة كاملة ، مكتفية بما سمته اقتباساً من بين دررها :

زعيم الشرق بالإسعاد آبا
فعم البشر أمتــه وطابا
« وجمهورية » فيــه استقامت
من الظلم الذى انسكب انسكابا
هو البانىّ بالأمس(ى ّ) مجداً
بهذا الشرق قدحان (فاق) الشهابا
فأبكت للعوازل والخصوم(ى)
وأضحى الغرب يخشاها الحسابا
وقائدها المظفر فى كيبسن(كييف)
وموسكو بات يرعبه اضطرابا
تباركــه البطولة والمعالى
وتفخر بالذى قاد الركابا

والتشكيل والتحريك منى ، ولو أن الأبيات فى ذاتها — سواء استقامت تفاعيلها ، أو بقيت عرجاء — من الروعة والإبداع ، بما لا يدع مجالا لمستزيد .

ولقد ذكرت يوماً كنت بعيادة المرحوم الشاعر إبراهيم ناجى ، أطالع «المعلقات» التى كان يزين بها حيطان عيادته ، وكان فى هذه القصائد الدليل — إن أعوزنا الدليل — على إنسانية هذا الرجل النادر ؛ كانت القصائد هى « الڤيزيتة » التى يقدمها له بعض مرضاه ، وتأبى عليه إنسانيته أن يخيب ظن زبائنه ؛ فما دام الزبون قد أحضر القصيدة مغلفة « مبروزة » مبرقشة ملونة ، وما دام « ناجى » معرّضاً لزيارة مريضه الشاعر ، فقد كانت سماحة نفسه تأبى عليه أن يرمى « بالمعلّقة » إلى حيث ألقت .

ويقف ناجى إلى جانبى يشاركنى فى الإعجاب بالقريض والقوافى والعروض والمعانى ، ثم يقول : « وعندى مريض كلما جاء إلى العيادة عبر عن إعجابه بهذه القصيدة ، ووقف منها على هذا البيت المكسور يكرره ويتغنى بإيقاعه . . . الرتيب ! » ثم يرسل ناجى ضحكته « المسرسعة » الساخرة ! .

ويبدو أن الصحيفة التى نشرت قصيدة « هو البانى بالأمسى مجداً » تعمل بحكمة الشاعر الرقيق ، والإنسان الكبير ، إبراهيم ناجى ، فلا تخيب رجاء طالب ، وشاعر مغرد فوق هذا ، فتجهد أن تقتبس من خريدته العصماء أحسنها وأجملها لتزين بها صدر صفحتها الأدبية ، أو لعلها تستشهد بقرائها قائلة لهم : اعذرونا يا سادة إذا بخلنا عليكم بسائرها ، واغفروا لنا عند ما تعلمون أن « سلال » الجرائد ، ضاقت بأمثال هذه الخرائد !

* * *

..... ولو فى الصين

ليو – شى – كون : شاب صينى فى السابعة عشرة من عمره ، رأيته منذ عامين فى بودابست يدهش المحكمين الدوليين فى مسابقة « فرانز ليست » للعزف على البيانو ، ولم يدهشهم عزفه وحده ، بل هم كانوا فى عجب من أمرهم أن يجيئهم من أقصى الصين هذا الشاب الصغير النحيف ، فيزاحم الأقوياء خريجى المعاهد الأوروبية الكبرى ، ويكاد يبلغ المرتبة الأولى .

وعندما ذهبت إلى موسكو فى شهر أبريل الماضى ، فرحت أشد الفرح عندما تبينت ليو – شى – كون من بين المتقدمين للمسابقة الدولية « بيتر إليتش تشايكوفسكى » ، وفرحت أكثر عند ما رأيت صحته قد تحسنت ، وبنيته اشتدت ، وشعرت بأنه يتقدم المتسابقين كافة ، وكانوا أشد مراساً ممن رأيتهم فى بودابست ، ويحظى بإعجاب المحكمين ، واستحسان المستمعين . ويكاد يبلغ المرتبة الأولى لولا ذلك النجم الصاعد فى سماء الموسيقى ، ذلك الشاب الأمريكى الفذ : ڤان كليبرن !

ساءلت نفسى واجماً : يتعثر التعليم الموسيقى فى مصر منذ ربع قرن ، بحجة أن موسيقانا لها خصائص تتعرض للفساد والضياع ، لو أقمنا تعليمنا الموسيقى على الأسس الأوروبية ، فلا نحن نتعظ بإسپانيا ، ولا ببلغاريا ، ولا بالكرج ، ولا ببلاد الشراكسة أو أرمينية ، حيث التعليم الموسيقى على القواعد الأوروبية لم يفسد لها موسيقى ، ولم يقض على تراث .

ولا نحن نتعظ بالشاب المصرى حليم الضبع يدرس الموسيقى فى مصر ، ثم فى الولايات المتحدة الأمريكية على كبار أساتذة الموسيقى الغربية ، وإذا به يؤلف أول كونشرتو له .... « للدربكة » والأوركسترا ! .

وهذه هى الصين ! وموسيقاها يفصل بينها وبين موسيقى أوروبا بون أكثر اتساعاً من المسافة بين بكين وبرلين ، ولا يكاد يوجد مقام واحد مشترك بين موسيقى الصين والمقام الكبير والصغير ، بل لا تكاد « نوتة » صينية ، تشبه أختها فى موسيقى الغرب ....

ومع هذا :

حرصت الصين الشعبية بمجرد نجاح ثورتها الكبرى ، واستقرار نظامها الجديد ، على أن تستقدم « طاقماً » كاملا من أساتذة الموسيقى الروسيين لينشئوا أول كونسرڤتوار بالبلاد ، أى أول معهد عال يعلم الموسيقى على الطريقة الأوروبية ، لا لأن الصينيين يريدون لأولادهم أن يؤلفوا ألحاناً أوروبية ، بل لأنهم يحرصون على أن يعرف أولادهم لغة الموسيقى ، كما يعرفها زملاؤهم فى البلاد العريقة فى التعليم الموسيقى . وها هم أولاء يحصدون ما زرعوا ، هم والكوريون واليابانيون والڤيتناميون ، وقد استمعت فى مسابقة تشايكوفسكى إلى عازفين من بعض تلك البلاد التى فى أقصى الشرق .

وأعود إلى مصر لأعرف أن « اللجنة الموسيقية العليا » نظمت مسابقة للعزف ، فلم يتقدم لها كمنجاتى واحد ، ويشعر المحكمون بأن غالبية المتقدمين فى الآلات الأخرى لن يستطيعوا أن يجتازوا الدور الأول فى أصغر مسابقة تجرى فى أوروبا ...

لن نطالبكم بأن « تطلبوا العلم فى الصين » ، بل نكتفى بالرجاء أن تقتفوا أثر هذه الأمة الناهضة العظيمة ، صديقتنا فى السراء والضراء .

* * *

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

الطيلسان لا يصنع الراهب

مثل يقوله الفرنجة ، مر بخاطرى بعض أيام الشهر المنقضى ، بعد محاولات « جبارة » قام بها صادقو النية ، لإصلاح حال البليه — اقرأ الباليه ! — التى اقترنت مع شديد الأسف باسم مصر فى الشرق والغرب .

و « التاريخ يعيد نفسه » : قول مأثور ، يدعى فيه الفرنجة أن العوامل المتشابهة فى الأمم ، تؤتى النتائج المتشابهة ، على مدى الزمان ؛ فقد توارد هذا القول على خاطرى وأنا أذكر أول إنشاء وزارة الشئون الاجتماعية قبيل الحرب العالمية الثانية ، وأن صديقاً لى من رجال القلم كان يتولى مركزاً كبيراً فيها .

استبشر أهل الفضل بوزارة الإصلاح الاجتماعى ، واكفهرت وجوه رواد الكباريهات ، قالوا : ستقوم بقياس أذيال الراقصات ، وتحدد البعد بين الذيل والركبة صعداً أو نزولا ، وقالوا : ستراقب الحركات بمناظير الترمت المكبرة ، فلا ترتفع الساق إلا بزوايا حادة مع سطح الأرض ، وقالوا : ستراقب نبرات الغناء خلال ميكروفونات الفضيلة . . .

وإذا البشير يبشرهم : بل هى تنوى أن تمنع «الفتح» فيطمئن رواد الكباريهات إلى هذا الهدف السامى من أهداف الوزارة الجديدة .

وما ارتدت فى تلك الأيام مع صديقى مكاناً عاماً إلا مال النـاس عليه يشجعونه على ما هو بسبيله ، ويؤكدون له أن «الفتح» هو أس البلايا ، ومفتاح الرذائل كلها ، وأنه « الكاتب الكبير » سيقوم بأعظم عمل فى حياة هذه الأمة ، إذا استصدر قانوناً بتحريم «الفتح» .

وصديقى وأنا من القوم السذج ، لم نكن نعرف حكاية « الفتح » هذه ، لولا أن سكرتاريته الفنية بالوزارة البكر شرحت له الأمر ، وهو يطأطئ رأسه أو يستند إلى عصاه ، فيفهم الجميع أنه يدرس ، ويظنون أنه يقتنع بتحريم « الفتح » .

فإذا خلونا إلى شياطيننا ، جعلنا نسخر من قوم يعنون بالعرض دون الجوهر ، ويركزون همهم فى بتر فرع من فروع الرذيلة ، أخطر ما فيه أنه يقطع جيوبهم بلا رفق ولا هوادة ؛ ولأنهم يطلبون المتعة بأقل كلفة ؛ فهم يمنون النفس أن تحقق لهم الوزارة الجديدة حلم «الفلاتى» المفلس !

ثم يجيء مشروع اليوم ! وما أشبه الصديق الذى تولى المشروع الجديد بالصديق الذى أقحم عليه المشروع القديم ! فهو أيضاً من رجال القلم . . .

ولكنه لم يجد الوقت ليخلو إلى شياطينه ، بل اندفع فى طرفة عين ، بين جمع من سيدات « الروك أن رول » الشرقى ، وتحت سمع الصحافة وبصرها ، يشرح لهن مزايا « الشوال » ، وقد نسى المثل السائر : الطيلسان لا يصنع الراهب ! .

• • •

أدب الأمناء

إذا أردت أن تعرف القيمة الحقيقية لشيء ما ، أو أن تزن بميزان حساس مقدار صداقتك لإنسان ، فما عليك إلا أن تحاسب نفسك: ماذا تكون حالك لو اختفى هذا الإنسان، أو زال هذا الشيء من حياتك ؟

لبثنا أعواماً نسخر من مجلتى « الثقافة » و « الرسالة » وننعى عليهما التقاعس، والانحدار عن المستويات الفكرية التى بلغتها الواحدة تلو الأخرى فى أول نشأتها ، فلما اختفتا من الميدان أحسسنا بفراغ مؤلم ، ولو أن بعضنا ، والشباب منا على وجه التخصيص، شيعوهما بما يشبه صراخ الهنود الحمر فى المعركة ، وقال بعض آخر : إنهما لم تستطيعا العيش لأن حياتنا المعاصرة لا تسمح لهذا النوع من المجلات أن يعيش .

وأسائل نفسى وأنا أطالع العدد الأول من السنة الثالثة لمجلة « الأدب » : ماذا يحدث لو اختفت المجلة التى يصدرها الأمناء ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسأجيب عن نفسى :

أولا : أفقد مجلة تكتب بلغة أطمئن إلى صحتها .

ولا تعجب من هذا التصريح الساذج ، فإنك لا تتصور كيف تفسد لغتك ولغتى فى حياتنا اليومية ، على أيدى الصحف والمجلات والمكاتبات الحكومية ، والإعلانات فى السينما ، وفوق الجدران ، ولغة بعض الإذاعيين .

لقد نسيت قواعد النحو والصرف والبيان والبديع ، ولكن مطالعاتى العربية فى كتب القدماء والمحدثين من أئمة اللغة ، واستماعى لتلاوة القرآن ، وأحاديث المجودين ومحاضراتهم ، تشحذ إحساسى السليم باللغـــة الصحيحة ، وتردنى إلى الصواب إن أخطأت ، وتدلنى على الحقيقة فى موضع الشك؛ فاللغة العربية لغة شاقة وعرة ، لا تنفع فيها ألفية ابن مالك ولا أبى مالك ، إنما هى لغة أشبه بلغة الموسيقى ، أهم شىء فيها أن تكون أذنك مهيأة لها ، حساسة باللحن فيها (وكلمة اللحن هنا تؤدى المعنيين) .

لا يكفى أن تؤجر الصحيفة أو المجلة مصححاً لأسماء إن أخواتها ، وإنما الذى أعنيه بصحة اللغة سلامة الأسلوب ، والإحساس الفنى عند الكاتب والمحاضر . وإلا فخير عندى ألف مرة أن أستمع لمتحدث باللغة الدارجة ، أو أقرأ لكاتب أزجال ومواويل من أن أعود أذنى الفهاهة والتفاهة والعى .

وثانياً : أفقـــد مجلة صادقة فى كل صفحاتها صدق ما ترويه فى صدرها ، فهى « الأدب ، فنية ، شهرية يصدرها الأمناء » .

من الأمناء ؟ لاأدرى وإن عرفت بعضهم ، وما أسهل أن أسأل شيخهم ، وهو جارى فى أكثر من مجلس ! ولكن ما حاجتى بالسؤال ، ومجلة « الأدب » جعلتنى أعرفهم عن طريق تفكيرهم ، وأسلوبهم ، وسجايا من تحدثت إليهم ؟ يكفينى أن يكونوا حفاظاً للغة ، أمناء على الفكر .

وثالثاً : إذا غابت مجلة « الأدب » ، نطفأ مصباح ، منير وهاج من مصابيح الثقافة والفكر السليم ، وأعتذر عن صيغة الجمع هذه ، فما أعرف للثقافة مصلحة كمصلحة الغاز والكهرباء ! .

ورابعاً : إذا غابت مجلة « الأدب » فإن ذلك نذير باختفاء مجلتنا هذه ، وإنذار بأننا على شفا إفلاس ثقافى . وما أحلى الجهاد يحمل لواءه رفيقان متحابان ! « والمجلة » إذ تحيي شقيقتها ، تحنى لها الرأس إعزازاً وإكباراً .

وأخيراً : اختفاء مجلة « الأدب » معناه انحدار قوى الشكيمة والمثابرة ، أمام السهولة والغثاثة والملق ؛ فمجلة « الأدب » من رأسها إلى أخمص قدميها وليدة الإرادة ، إرادة الخير ، وبنت الإخلاص ، وربيبة الإيمان بالمثل العليا .

روسيا والغرب

بقلم الأستاذ على أدهم

ما أحسب أن هناك خلافاً فى أن المطّلع على الأدب الروسى يستطيع أن يدرك فى سهولة ويسر أن الروسيين من ذوى الملكات الفنية الممتازة والمواهب العقلية السامية ، ويكفى أن يزدان تاريخ الأدب فى أية أمة بأمثال تولستوى ودستوفسكى وترجنيف للدلالة على ذلك ، ولكن الشىء الذى يمكن أن يلاحظ بحق هو أن الأمة الروسية على ما وُهب لها من سعة الخيال ، وعمق الإحساس ، وقوة التفكير ، لم تخرج فيلسوفاً من الطراز الأول مثل : ديكارت ، أو كانت ، أو شوبنهاور ، وقد أخرجت روسيا مفكرين ممتازين ، فى تفكيرهم عمق وطرافة ، وسعة وإحاطة ، نستطيع أن نسلكهم فى عداد الفلاسفة ، ولكن بشىء من التجوز وتوسيع نطاق مدلول الكلمة (١) من أمثال هؤلاء : الناقد بلنسكى ، والمفكر تشرنسفسكى ، وهرزن ، وباكونين ، وميرزكوفسكى ، وغيرهم .

وربما كان من أبرز هؤلاء المفكرين أو الفلاسفة المؤرخين وألمعهم المفكر الممتاز نيقولاى دانيليفسكى ، وهو مفكر سبّاق ، قوى الملاحظة ، نافذ النظرات ، بعيد مطارح الأفكار ، غزير المعرفة ، واسع الإحاطة ، وقد نبه شأنه ، وشاعت آراؤه فى روسيا حيناً من الزمن ، وعرف المفكرون الروسيون له مكانته ، وقدروه ، ولكن لأمر ما خفى أمره على ما يظهر بعد ذلك لأسباب لم أعرفها ، فلم يرد له ذكر فيما كتب عن روسيا ، ولم يشر إليه الذين تصدوا للكتابة عن الثقافة الروسية ، وإذا كان اسمه قد عاد إلى الظهور فى السنوات الأخيرة فالفضل فى ذلك يرجع إلى اشتداد الخلاف بين روسيا والغرب ؛ فإن لدانيليفسكى رأياً فى تعليل هذا الخلاف الخطير جديراً بأن يعرف ، بل يستحق أن يفحص بدقة ، ويدرس بعناية لاعتبارات شتى ، أرجو أن أوفق فى توضيحها للقراء .

* * *

ولد نيقولاى دانيليفسكى فى سنة ١٨٢٢ ، وتوفى فى سنة ١٨٨٥ ، وقد تلقى دروسه فى جامعة سان بطرسبورج ، وحصل منها على إجازة فى علم النبات سنة ١٨٤٩ ، واشتُبه بعد ذلك فى أمره لمخالطته جماعة المفكر الحر بتراشيفسكى ، وهى جماعة نشأت فى روسيا كانت ترمى إلى إصلاح الأحوال المعاصرة متوخية روح المسالمة والهدوء ، ولكن وجودها لم يرض القيصر الطاغية نيقولا الأول ، فأمر بإلقاء القبض على أعضائها ، وسجن دانيليفسكى فى حصن بتروباڤلوسكيا — « حصن بطرس وبولس » ، باستيل روسيا — مدة مائة يوم ، وبرئ بعد ذلك ، وعين فى الحكومة مساعداً فى إدارة حاكم فولوجدا ، ثم نقل إلى إدارة مقاطعة سامارا ، ثم عمل فى وزارة الزراعة ، ومثل الحكومة فى لجان كثيرة ، واختير أخيراً

(١) المفهوم عادة من مصطلح كلمة فيلسوف أنه يطلق على أصحاب الأبنية الفلسفية والمذاهب الفكرية التى تتناول قضايا المنطق ، ومشكلة الأخلاق ، ونظرية المعرفة ومسائل الميتافيزيقا ؛ على أن أكثر مؤرخى الفلسفة قد توسعوا فى ذلك ، وأدخلوا فى تاريخ الفلسفة كثيراً من المفكرين الذين اشتهروا بوجهة نظر عامة كانوا ينظرون بها إلى مختلف أمور الحياة ، أو بما يسمى « فلسفة حياة » ، واستطاعوا بذلك أن يفسحوا فى تاريخ الفلسفة مكاناً لأمثال نيتشه ، ورينان ، وكارلايل وكولردج ، وغيرهم . ومعظم هؤلاء من الكتاب أو المؤرخين أو الشعراء الذين غلبت عليهم نزعة فلسفية خاصة ، فهم كتاب أو مؤرخون أو شعراء فلاسفة ، ولكنهم ليسوا فلاسفة خلصاً .

مديراً لإدارة صيد الأسماك . وقد مكنه تنوع الوظائف الحكومية التى شغلها من أن يجد أوقات الفراغ الكافية لمزاولة البحث وموالاة التأليف ، فأخرج كتاباً ضخماً عن الدارونية ومؤلفات أخرى فى الاقتصاد والتاريخ ، منها كتاب « روسيا ومسألة الشرق » ، وقد مكنته سعة معرفته مضافاً إليها قدرته الفائقة على التفكير من أن يصدر كتاباً دل على تنوع اهتماماته واتساع معلوماته ، وهذا الكتاب هو « روسيا وأوروبا — رأى فى العلاقات السياسية بين العالم السلافى والعالم الألمانى الرومانى » وقد ظهر هذا الكتاب سنة ١٨٦٩ فصولا مسلسلة فى مجلة « زاريا » أو الفجر الروسية ، وظهرت الطبعة الأولى كاملة سنة ١٨٧١ ، واستلزم نفاد الطبعة الأولى والثانية سبع عشرة سنة ، ولكن الطبعة الثالثة التى ظهرت سنة ١٨٨٨ نفدت فى بضعة شهور ، وكان هذا شيئاً نادراً فى روسيا حين ذاك .

وقد اجتذب هذا الكتاب أنظار المفكرين الروسيين منذ ظهوره ، وعنى به الساسة ، وتلقاه بحماسة أنصار النزعة السلافية والمحافظون ، وهاجمه فى عنف وشدة أنصار النزعة الغربية والأحرار ودعاة فكرة التقدم ، وقد جعله هذا الكتاب فى طليعة قادة النزعة السلافية . وبعد الطبعة الرابعة أخذت الآراء التى تضمنها الكتاب تنتشر فى أوروبا ، وظهرت له سنة ١٨٩٠ ترجمة فرنسية موجزة ، وسنة ١٩٢٠ ظهرت له ترجمة ألمانية .

ومنذ ظهور كتاب إشبنجلر « اضمحلال الغرب » زاد الاهتمام بكتاب دانيليفسكى ، وكثر الحديث عنه ، ونرى من ذلك أن هناك عاملين أديا إلى معاودة النظر فى كتاب دانيلفسكى : طبيعة فلسفة التاريخ التى أوضحها به وتوتر العلاقات الروسية الأوروبية كما سبق أن أشرت ، وهذا التوتر يجعل آراء دانيليفسكى تبدو لنا اليوم أكثر حيوية مما كانت منذ ثمانين سنة ونيف .

* * *

ودانيليفسكى يبسط رأيه فى نشوء الحضارات وتطورها لا لمجرد الإتيان بفلسفة جديدة للتاريخ ، وإنما لتوضيح المشكلة التى كان يهمه بحث أصولها واستقراء أسبابها ، وهى العداء الدائم الذى يضمره الغرب لروسيا ، ومن أقواله فى ذلك : « لا تعتبر أوروبا روسيا جزءًا منها ، بل هى ترى فى روسيا والسلافيين بوجه عام شيئاً غريباً عنها ، وفى الوقت نفسه تراهما شيئاً لا يمكن استغلاله لمصلحة أوروبا ، كما تستغل أوروبا الصين والهند وإفريقية ومعظم الأمريكتين ؛ فكل هؤلاء مادة تستطيع أوروبا أن تصوغها على مثالها ، وتصبها فى قالبها . وأوروبا لا ترى فى روسيا والسلافيين شيئاً غريباً عنها فحسب ، بل ترى فيهما قوة معادية لها » .

ومهما عظمت التضحيات التى تقدمها روسيا لأوروبا ومهما كانت الخدمات التى تقوم بها روسيا من أجل أوروبا ، فإن أوروبا تظل مصرة على عدائها لروسيا .

ويقول دانيليفسكى : « كلما كنا أكثر إخلاصاً وأبعد عن الأثرة فى قبول وجهة النظر الأوروبية كانت كراهة أوروبا لنا أشد وأقوى ؛ فهى لم تؤمن بإخلاصنا ، وهى ترى دائماً مآرب عدوانية تسلطية وراء أشد ولائنا للمصالح الأوروبية » .

ويضيف إلى ذلك قوله : « إن تاريخ العلاقات الروسية الأوروبية وبخاصة بعد حرب القرم قد أظهر أن روسيا والسلافيين لم يكرههما حزب أوروبى أو شيعة أوروبية فقط ، وإنما قد انطوت على كراهيتهما الأحزاب والشيع الأوروبية جميعها ، ومهما تكن المصالح التى تفرق بين أوروبا فإن أحزابها جميعها تتحد فى كراهتها لروسيا ، وتجمع هذه الكراهية بين رجال الدين والأحرار ، وبين الكاثوليك والبروتستانت ، والمحافظين والتقدميين ، والأرستقراطيين والديمقراطيين ، والملكيين والفوضويين! » .

ويعرض دانيلفسكى لتاريخ روسيا ، ويوضح أن أوروبا ليس عندها دليل معقول تستند عليه فى إضمارها

العداء لروسيا ؛ فروسيا لم تهدد أوروبا، وقد نشأت روسيا نشأة أكثر مسالمة من سائر الدول الأوروبية ، ولما اتسعت حدودها شغلت مساحات لم تكن مأهولة ، أو كان يسكنها عدد قليل من القبائل المتأخرة ، ولم تضم إليها أرضًا يسكنها قوم من أصل ألمانى رومانى إلا فى النادر ، ولم تكن روسيا هى التى تعمد بانتظام إلى غزو أوروبا ، وإنما أوروبا هى التى غزت روسيا غير مرة ، وأرغمتها على أن تدافع عن نفسها ، وتطرد الغزاة من أرضها . وتكوين الحكومة الروسية والأغراض التى عملت على تحقيقها لايدلان على أن روسيا دولة طامعة نزاعة إلى الغزو والتوسع . وفى العصر الحديث بوجه خاص ضحت روسيا بكثير من مصالحها الواضحة الحقيقية من أجل مصالح أوروبا .

ويتساءل دانيليفسكى بعد ذلك قائلا : « فما سبب عدم الثقة بروسيا والجور عليها وإضمار العداوة لها فى جميع الحكومات الأوروبية ؟ ». ويجيب عن هذا التساؤل قائلا : « مهما نطل البحث عن أسباب كراهة أوروبا لروسيا فإننا لن نجدها فى هذا العمل من أعمال روسيا أو ذاك ، ولا فى أية حقيقة أخرى يمكن إدراكها بالعقل ؛ فليس لهذه العداوة أسباب معقولة يمكن أن تدركها أوروبا ؛ والسبب الحقيقى أعمق من ذلك ؛ فهو كامن فى تلك الأعماق القبلية التى لا يمكن سبر غورها ، أعماق الكراهة والنفور والحب والعطف ، وهى نوع من الغريزة التاريخية عند الأقوام تقودهم إلى أغراض لا يعرفونها دون نظر إلى إرادتهم وتفكيرهم ؛ وذلك لأن الحركات التاريخية لا تخضع فى سيرها للخطط البشرية المقصودة ، وإنما تخضع للغرائز التاريخية اللاواعية ، وهذا الاتجاه اللاواعى أو هذه الغريزة التاريخية تقع عليها تبعة كراهة أوروبا لروسيا . . . وهى تفسر لنا كذلك : لماذا سهل امتزاج القبائل الألمانية بالقبائل الرومانية ، وامتزاج القبائل السلافية بالقبائل الفنلاندية ؟ وعلى نقيض ذلك كانت العداوة متبادلة بين القبائل الألمانية والقبائل السلافية، وكانت إحداها إذا انتصرت على الأخرى تعمل على إبادتها ؛ كما صنع الألمان بالقبائل السلافية البولابية ، وكما صنعوا بالقبائل السلافية البلطيقية » .

وموجز القول أن العداء بين روسيا وأوروبا عداء أكيد ، وشجت عروقه ، وتوغلت أصوله فى الغريزة التاريخية ، وزاده قوة واحتداماً اعتبارات أخرى واعية وخلافات تاريخية ؛ فليس هو من قبيل سوء التفاهم الموقوت أو الخلاف الذى يمكن تسويته والتغلب على أسبابه . وقد أدى هذا اللون من ألوان التفكير بدانيليفسكى إلى إيجاد فلسفته الخاصة للتاريخ .

فهل أوروبا مخطئة أو على صواب فى عدّها روسيا شيئاً غريباً عنها منافراً لها ؟ يقول دانيليفسكى : إن الأمر متوقف على خصائص أوروبا باعتبارها جنساً ، وهل روسيا أحد أنواع هذا الجنس ؟

وفى تحليل هذه المسألة يذهب دانيليفسكى إلى أن أوروبا ليست وحدة جغرافية ؛ لأنه ليست هناك حدود طبيعية جغرافية تفصل أوروبا عن آسية :

فمن الناحية الجغرافية تعد أوروبا شبه جزيرة ممتدة من آسية؛ فليست أوروبا وحدة جغرافية ، وإنما هى نوع من الوحدة الثقافية التاريخية ؛ فهى مستقر الحضارة الألمانية الرومانية ، بل هى الحضارة الألمانية الرومانية نفسها ، وأوروبا هذه أو بلفظ آخر الحضارة الرومانية الألمانية ليست هى الحضارة الإنسانية العامة ، وإنما هى إحدى الحضارات الإنسانية الكثيرة . وحتى الحضارة الرومانية والحضارة اليونانية كانتا من حضارات البحر الأبيض المتوسط ، ولم تكونا حضارتين أوروبيتين ، وكان مستقرهما موزعاً بين أوروبا وآسية وإفريقية ، وهومر — على ما يبدو — ولد فى آسية الصغرى ، وبها بدأ الشعر والفلسفة (طاليس) ، والتاريخ (هيرودوت) ، والطب (بقراط) وفن النحت اليونانى ، وانتقلت من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك الثقافة اليونانية عبر بحر إيجة إلى الشواطئ الأوروبية، وصارت أثينا مركز الثقافة، ومن أثينا انتقلت إلى الإسكندرية: ومعنى ذلك أن الثقافة الهيلينية لم تكن ثقافة أوروبية خالصة، وإنما شملت أجزاء من آسية وأوروبة وإفريقية، والثقافة اليونانية الرومانية لم تنشأ فى أوروبة؛ ولم تنته بها، فقد عمت كذلك بعض أجزاء من أوروبا وآسية وإفريقية، وكانت تعتبر الأقوام فى خارج نطاقها همجاً متخلفين، وكان ذلك يشمل جزءاً كبيراً من أوروبا نفسها.

وروسيا لحسن الحظ أو لسوء الحظ خارجة عن نطاق الحضارة الألمانية الرومانية، وهى لا تتغذى منها ولا تعيش عبئاً عليها، ولم تكوّن جزءاً من الإمبراطورية الرومانية المقدسة الأوروبية التى أوجدها شارلمان، ولم تشترك فى النظام الإقطاعى الذى أوجدته أوروبا، ولم تشارك كذلك أوروبا فى جهادها للحصول على الحرية المدنية والحرية السياسية، ولم تقبل المذهب الكاثوليكى ولا المذهب البروتستانتى. ومختصر القول أنها لم تشارك أوروبا فى الخير أو فى الشر.

وليست روسيا من أوروبا، ولا يربطها بها حق الميلاد أو حق التبنى، وموقف أوروبا من روسيا خلال التاريخ لا يدل على أى شعور أبوى، ولم تسمح أوروبا لروسيا أن تكون عاملا من عوامل نشر الحضارة الأوروبية فى آسية الشرق أو فى أي مكان آخر. وحينما كانت روسيا تهم بمثل هذا العمل سواء فى إيران أو القوقاس أو الهند أو الصين أو فى أى مكان آخر كانت أوروبا تبادر إلى منع ذلك، وتبدأ حرباً باردة أو حرباً ساخنة ضد روسيا متحالفة مع أمم غير أوروبية ولا مسيحية مثل تركيا وإيران والصين، بل كانت تحالف الجماعات المتخلفة والهمج المستوحشين لمقاومة روسيا!

* * *

والفكرة السائدة التى تزعم أن الحضارة الأوروبية أو بلفظ أدق الحضارة الألمانية الرومانية هى والحضارة الإنسانية العامة شيء واحد فكرة خاطئة قائمة على مغالطات شتى، مثل الاعتقاد بأن تقدم البشرية يسير فى خط مستقيم، والنظر إلى الحضارة الأوروبية على أنها الحضارة الوحيدة التقدمية، وتقسيم الحوادث التاريخية إلى عصر قديم وعصر وسيط وعصر حديث نتيجة الأخذ بهذه الفكرة الخاطئة؛ وهذا التقسيم يعد سقوط الدولة الرومانية الحد الفاصل بين العصر القديم والعصر الوسيط، ويعد الكشف عن أمريكا الحد الفاصل بين العصر الوسيط والعصر الحديث؛ وبناء على ذلك تعد بعض الحوادث التى وقعت فى تاريخ الحضارة اليونانية الرومانية والتاريخ الأوروبى علامة مميزة لتقسيم حركة التاريخ البشرى جميعه إلى ثلاثة عصور، ومثل هذا التقسيم ينطوى من الوجهة المنطقية على مغالطة؛ فإذا كان سقوط الدولة الرومانية حادثة هامة فى تاريخ الحضارة اليونانية الرومانية فإنه لم يكن أمراً ذا بال فى تاريخ الصين أو الهند أو كثير من القبائل العربية، وليس هناك حادثة واحدة فى تاريخ البشرية يمكن أن تقسم مصير البشر إلى عصور يمكن تطبيقها على الإنسانية برمتها؛ لأنه ليس هناك حادثة تتعادل أهميتها والقياس إلى الإنسانية جميعها؛ فحتى المسيحية وهى حادثة من أعظم الحوادث وأهمها إذا اعتبرناها حداً فاصلا بين عهدين فإننا نضطر إلى تقسيم تاريخ الدولة الرومانية إلى عهدين، فى حين أن تاريخ الدولة الرومانية بعد ظهور المسيحية، وتاريخها قبل ظهور المسيحية، وحدة متصلة لا انفصام لها، وعندما نجعل تاريخ سقوط الدولة الرومانية حداً فاصلا نجمع بين تاريخ اليونان وتاريخ مصر وتاريخ الصين لمجرد أن هذه الأمم عاشت قبل سقوط الدولة الرومانية. ومصر والهند والصين وبابل وأشور وإيران واليونان ورومة، مر كلٌّ منها فى مراحل عدة مختلفة، وهى مع ذلك توضع بموجب هذا التقسيم فى مرحلة واحدة مرت بعد حضارة واحدة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونتيجة لهذا التوقيت الخاطئ الذي لا معنى له يوضع كاتو وقسطنطين وسليمان الحكيم ورمسيس وبركليز فى عصر واحد ، ويقول دانيليفسكى : إن هذا التقسيم يشبه وضع الغراب والمحار فى فصيلة واحدة ؛ لأن كليهما ليس له أربع أرجل !

والحقيقة أن لكلٍّ من رومة واليونان والهند ومصر وسائر الأمم التى لها تاريخ ، الحقيقة أن لكل منها عصرها القديم ، وعصرها الوسيط ، وعصرها الحديث ؛ فهى مثل أية بنية عضوية حية تمر بأدوار النمو المختلفة المتعاقبة ، وليس من اللازم أن تكون هذه الأدوار ثلاثة ليس غير ، لا أكثر ولا أقل .

فليس هناك حضارة واحدة ، وإنما هناك طرز من الحضارات ، لكل منها خصائصها ومميزاتها ، ولا يمكن تحديد العصر القديم والعصر الوسيط والعصر الحديث إلا فى داخل حياة كل حضارة قائمة بذاتها .

ويصل دانيليفسكى بنا هنا إلى تقرير فكرة أن التاريخ البشري فى مجموعه لا يسير فى خط مستقيم متبعاً اتجاها واحداً ونزعة بذاتها ، وإنما هو فى الحقيقة مكون من حركات مختلفة الاتجاهات تتبع خطوطاً متباينة ، وتكشف عن وجهات أو قيم كثيرة خلال الطرز المختلفة من الحضارات ، ولكل حضارة قيمتها الخاصة ، وهى فى مجموعها تكشف عن ثراء العبقرية الإنسانية الخالقة .

وكل حضارة تظهر ويبزغ نجمها وتسير فى طريق نموها الخاص وتطورها حتى يحين حينها ، وتتم رسالتها ، وتزول من الوجود ، دون أن تبقى خصائصها ومميزاتها فى أية حضارة أخرى .

* * *

ويأخذ دانيليفسكى بعد ذلك فى سرد طرز الحضارات العظيمة الأصيلة ، وهى بحسب الترتيب الزمنى : الحضارة المصرية ، والحضارة الصينية ، والحضارة الأشورية البابلية الفينيقية الكلدانية أو الحضارة السامية القديمة ، والحضارة الهندية ، والحضارة الإيرانية ، والحضارة العبرية ، والحضارة اليونانية ، والحضارة الرومانية ، والحضارة العربية أو الحضارة السامية الجديدة ، والحضارة الألمانية الرومانية أو الحضارة الأوروبية .

ويمكن أن يضاف إلى هذه الحضارات الحضارة المكسيكية ، وحضارة پيرو ، وقد سقطت هاتان الحضارتان قبل أن تستكملا نموهما .

وأهل الحضارات المتقدمة هم الذين كانوا من العوامل المؤثرة فى تاريخ البشرية ، وكل قوم من أقوام هذه الحضارات قد تكفل بإضافة أشياء إلى رصيد الإنسانية العام تبعاً لطبيعته الروحية ، وقدرته الخالقة وطبيعة البيئة التى كانت مستقر حضاراته .

* * *

ويقسم دانيليفسكى طرز الحضارات المختلفة قسمين : الحضارات المنعزلة ، والحضارات التى تأثرت بها حضارات أخرى ، واستمدت منها ونقلت عنها .

ومن أمثلة الحضارات التى نُقِل عنها وأخذ منها الحضارة المصرية ، والحضارة الأشورية البابلية الفينيقية ، والحضارة اليونانية ، والحضارة الرومانية ، والحضارة العبرية ، والحضارة الألمانية الرومانية أو الحضارة الأوروبية .

ومن أمثلة الحضارات المنعزلة حضارة الصين ، وحضارة الهند .

والحضارات غير المنعزلة تفوق الحضارات المنعزلة ؛ لأنه ليس فى مستطاع أية حضارة أن تظفر بمزية التقدم غير المحدود ؛ لأن قواها الخالقة سرعان ما تستنفد ، وحينما تفيد الحضارة التالية لها من جهودها يدفع بها ذلك فى طريق التقدم ، فى حين أن الحضارات المنعزلة — ولو أنها أطول عمراً — أقل قابلية للتقدم ؛ ومن ثم تقدُّم الغرب وركود الشرق .

ولا يكتفى دانيليفسكى بتقسيم الحضارات إلى حضارات منعزلة وما يصح أن نسميه حضارات متصلة ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول : إنه كما يظهر فى النظام الشمسى إلى جانب الكواكب السيارة من الحين إلى الحين مذنبات ، ثم تختفى فى الظلام مدة قرون ، فكذلك إلى جانب الحضارات المعروفة الطرز تظهر عوامل فى العالم الإنسانى مؤقتة مثل قبائل الهون والمغول والأتراك ، وقد قامت هذه العوامل برسالة الهدم والتحطيم ، وساعدت الحضارات المشرفة على الموت فى التخلص من الحياة، واختفت من التاريخ بعد ذلك ، ونستطيع أن نسميها عوامل سلبية فى التاريخ الإنسانى ، وفى بعض الأحيان تقوم القبائل نفسها برسالة البناء ورسالة الهدم مثل الألمان والعرب .

وهناك أقوام يعترض قواهم الحيوية فى باكورة أمرهم عارض من العوارض الطارئة ، فيقف تقدمهم فى أولى مراحله ، ولا يقدر لهم أن يكونوا فى التاريخ قوة هادمة أو قوة بانية ، وأمثال هذه القبائل تزيد الطرز التاريخية ثروة وتنوعاً ، وإن كانت تعجز عن أن تكون لها شخصية تاريخية .

وموجز القول أن دور القبائل البشرية فى التاريخ له ثلاث حالات : فهى إما أن تخلق حضارة قائمة بذاتها ، وإما أن تكون عاملا من عوامل الهدم والتدمير وإما أن تكون مادة تخدم أغراض قبائل أخرى باعتبارها مادة شعبية .

* * *

وبعد هذه التقسيمات ينتقل دانيليفسكى إلى دراسة كل طراز من طرز الحضارة على حدة دراسة مفصلة ؛ وذلك ليصل إلى معرفة القوانين الأساسية لنموها وحركاتها ، وأهم تلك القوانين التى استخلصها هى أن كل قبيلة أو أسرة من الأقوام لها لغة واحدة أو مجموعة من اللغات متقاربة متشابهة تكون وحدة ثقافية تاريخية إذا كانت قابلة من الناحية العقلية والروحية للتقدم التاريخى وقد تجاوزت عهد طفولتها ، وأنه لا بد من حصول الأمة على الاستقلال السياسى لكى تنشأ حضارتها ، وتسترسل إلى النمو والتقدم ؛ وأن مبادئ حضارة قوم من الأقوام الأساسية لا يمكن نقلها إلى أقوام آخرين ؛ فكل طراز من الناس يخلق حضارته الخاصة تحت التأثير الضعيف أو القوى للحضارات الأخرى ؛ وأن الحضارة تبلغ ذروتها ، وتوفى على غايتها ، ويظهر تنوعها وثراؤها ، حينما يكون القوم القائمون بها مكونين من مادة عنصرية منوعة السلالة ، وحينما لا تشمل هذه العوامل العنصرية دولة واحدة ، وإنما تكون مكونة من اتحاد فيدرالى يحفظ لكل وحدة استقلالها ، وأن سير نمو الحضارة ليس له مدة محددة ، ولكن عهد الازدهار قصير نسبياً ، ويستهلك قواها استهلاكا تاماً لا أمل بعده فى استردادها.

ويضرب دانيليفسكى للقانون الأول مثل مصر والصين ؛ فلكل منهما لغتها الخاصة . والحضارات الأخرى : ثلاث منها سامية الأرومة ، لكل منها لغته المشتقة من اللغة السامية ، وهى حضارة الكلدان والعبرانيين والعرب ؛ وخمس منها من الأرومة الآرية ، ولكل منها لغته المشتقة من اللغة الآرية ، وهى حضارة الهند وإيران واليونان والرومان والتيتون . وفرعا اللغة الآرية الهامان الآخران هما الفرع السلافى . والسلافيون فى دور تكوين حضارتهم ، والفرع السلتى والسلتيون لم يستطيعوا تكوين حضارة ؛ لأن الرومان غلبوهم على أمرهم ، وحرموهم الاستقلال وهم فى المرحلة الأولى من مراحل تكوين الحضارة ، ولا يمكن أن تنشأ حضارة بدون استقلال سياسى ، وقد تعيش الحضارة حيناً من الزمن بعد فقدان الاستقلال السياسى إذا كانت قد بلغت مرحلة النضج ، كما حدث للحضارة اليونانية. وكما أن الشخصية يتعطل نموها فى حال العبودية فكذلك الأمم فى حال عدم الاستقلال تقف حركة تقدمها ، وفى كلتا الحالين يصبح الشخص أو الأمة آلة لتحقيق مآرب الأغيار .

ويحاول دانيليفسكى أن يشهد التاريخ على أن أية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حضارة من الحضارات لا يمكن أن ينقل منها شيء لأقوام مغايرين فى اللغة والأرومة العنصرية للغة القوم الذين قاموا بها : فالحضارة السامية القديمة مثلا لم تنتشر إلا بين أقوام من أصل سامى ، ولم يمكن نقلها إلى سكان إفريقية الأصليين ؛ والحضارة الصينية لم تنتشر إلا بين الصينيين واليابانيين ، وقد أخفقت محاولة الإسكندر نقل الحضارة اليونانية إلى أقوام غير آريين أو أقوام شرقيين . وبعد غزو الإسكندرية بسبعين سنة تقلص ظل الحضارة الهيلينية من إيران ، وعادت الحضارة الإيرانية إلى مكانتها ، وقد عاشت الحضارة اليونانية فى الغرب مدة أطول ولا سيما فى مصر ، ولكنها ازدهرت فى مصر بفضل رجال من أصل يونانى ، وكان هؤلاء اليونانيون يتكلمون باللغة اليونانية ، ويكتبون بها ، ولم تكن الإسكندرية سوى مستعمرة يونانية ، وبالرغم من كل جهود اليونانيين لم تستطع الحضارة اليونانية أن تنتقل إلى مصر والشرق .

وفى العصر الحاضر من الملحوظ إخفاق الإنجليز فى نقل الحضارة الأوروبية إلى الهند ، وقد بذلوا مجهوداً فى سبيل ذلك ، وأقاموا مؤسسات تربوية وأخرى علمية وثقافية ، ومع ذلك لم تثمر هذه الجهود ، وظلت الهند هى الهند . ونقل حضارة قوم إلى قوم آخرين تقتضى أن يتشبع هؤلاء الأخيرون بجميع عناصر الحضارة المنقولة بما فيها العنصر الدينى ، والعنصر السياسى ، والعنصر الاجتماعى ، والعنصر الجمالى ، والعنصر العلمى ، والعنصر الأخلاقى .

ومن جهة نظر دانيليفسكى هذه نرى أن نقل عناصر حضارة إلى حضارة أخرى حتى فى أحسن حالاته وأقربها إلى النجاح التام لم يشذ عن القاعدة التى وضعها ؛ فليس من المستطاع استثناء الحضارة الرومانية المتأثرة بالحضارة اليونانية من هذه القاعدة ؛ فبالرغم من أن الرومان اقتبسوا أشياء كثيرة من اليونان فإن قوة الرومان الخالقة لم تظهر إلا فى المجال الذى كان ملائماً لعبقريتهم الخاصة : من قبيل ذلك خلق الإمبراطورية السياسية العظيمة ، وإيجاد أعظم نظام قانونى ، وهما مجالان لم تتألق فيها العبقرية اليونانية ؛ وكذلك فن البناء الرومانى والشعر والتاريخ ، وفى ميادين الثقافة التى اعتمدوا فيها على اليونان مثل الفلسفة والبحوث الأخلاقية والكثير من ألوان الفنون الجميلة والدراما ، لم يظهر الرومان تفوقاً ملحوظاً ، وكانوا مقلدين ؛ وكذلك كانت الحال حينما حاول الرومان فرض حضارتهم على غيرهم من الأمم التى غزوا ديارها ، وضموها إلى إمبراطوريتهم .

وليس معنى ذلك أن دانيليفسكى ينكر تأثير أية حضارة فى أية حضارة أخرى ، وإنما الذى يقصده هو أن أية حضارة فى مجموعها وجوهرها الأصيل لا تؤثر فى أية حضارة أخرى ، وهذا لا يمنع أن بعض عناصر أية حضارة ومقوماتها قد تؤثر فى حضارة أخرى من الحضارات التالية لها ، وقد تستعير حضارة النتائج العلمية التى انتهت إليها الحركة العلمية فى حضارة أخرى ، ولكن هذه الاستعارة لا تؤثر فى خصائص الحضارة المستعيرة ، وقد تستعير الحضارة المذاهب الدينية أو الفلسفية أو الأخلاقية أو الفنية من حضارة أخرى ، ولكنها تتخذها باعتبارها مادة تتناول منها ما يلائمها ويساير اتجاهاتها الخاصة ، وكل حضارة لا تستوعب إلا ما يستجيب لها ، ويوائم مزاجها وكيانها ، وتنفى كل ما ينافر طبيعتها ويعارض اتجاهاتها .

وكما أن تاريخ الحضارة اليونانية يشمل تاريخ إسبارطة وأتينا وغيرهما من المقاطعات اليونانية فكذلك تاريخ الحضارة الأوروبية يشمل تاريخ فرنسا وإيطاليا وألمانيا ، ولا نكاد نتحدث عن تاريخ فرنسا أو إيطاليا أو غيرهما من الدول الأوروبية منفصلا عن تاريخ أوروبا ؛ إذ لا يوجد مثل هذا التاريخ ، وإنما هناك تاريخ أوروبا من وجهة النظر الإنجليزية أو الفرنسية أو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإيطالية ، وحينما ننتقل خارج نطاق هذا الطراز من طرز الحضارة لا يكون لمثل هذا التاريخ المشترك معنى ؛ فلولا الحروب التى ثارت بين اليونان والفرس ما كانت هناك علاقة بين تاريخ اليونان وتاريخ الفرس .

والدور الأول من أدوار الحضارة أو عصرها القديم هو الفترة التى يستغرقها ظهورها وتميزها من السلالة العنصرية التى تنتمى إليها ، والمرحلة الثانية هى مرحلة بناء استقلالها السياسى والثقافى ، ويتخذ ذلك صورة الدولة الموحدة أو الولايات الفيدرالية المستقلة ، وهذا الدور بمثابة العصر الوسيط ، والمرحلة الأخيرة هى مرحلة النضج والازدهار أو العصر الحديث ، وفيه تحقق الحضارة كل إمكانياتها الخالقة ، وتستوفى إيجاد مثلها العليا للعدالة والحرية وتحسين أحوال الفرد الاجتماعية والفردية ، وينتهى هذا الدور حينما تستهلك قوى الثقافة الخالقة . وبعد انقضاء هذا الدور تعيش بعض الأمم عيشة متحجرة ناظرة إلى تقاليدها كأنها المثل العليا الخالدة كالصين ، أو تصل إلى حال من المتناقضات والمنازعات وخيبة الآمال حتى يستولى عليها اليأس ، ومن أمثلة ذلك رومة فى عصر انتشار المسيحية ؛ ويستغرق هذا الدور أربعة قرون أو ستة قرون على خلاف دور الإعداد والظهور الذى يقاس بآلاف السنين ، والدور الوسيط الذى يطول عهده كذلك . ولو أن دانيليفسكى يرى أنه ليس هناك ما يستوجب أن تكون الأدوار على الدوام ثلاثة .

والعصران الأولان هما عصرا تجمع القوى الخالقة وتنظيمها ، وفى عصر الازدهار تنفق الحضارة من هذه القوى المتجمدة بسخاء ؛ ولذلك لا يطول هذا العهد مثل سائر عهود الإنفاق الذى يؤدى إلى إنهاك القوى وفقدان الحيوية المدخرة حتى يصبح سقوط الحضارة من الأمور المحتومة .

وكل حضارة تاريخية مأثورة قد حققت إحدى القيم الخالقة العظيمة ؛ فالحضارة اليونانية قد حققت الجمال إلى درجة لم تستطع حضارة أخرى أن تبلغها ، وأهم ما حققته الحضارة الأوروبية هو العلم ، والحضارات السامية حققت الدين ، والحضارة الرومانية حققت القانون والتنظيم السياسى ، والحضارة الصينية حققت التنظيم العملى النافع ، والحضارة الهندية حققت الخيال والتوهم مع النزعة الصوفية . وإبراز كل قيمة من هذه القيم له حدوده ونهايته ، وحينما تصل الحضارة إلى هذا الحد تكون قد أنجزت عملها ، وأتمت واجبها ، وأصبح موتها أمراً مقضياً .

وينكر دانيليفسكى أشد الإنكار وجود التقدم الذى يسير فى خط واحد مستقيم ؛ والتقدم الحقيقى فى رأيه ليس تقدماً مستقيماً فى خط واحد واتجاه بعينه ، وإنما هو تقدم فى خطوط مستقيمة عدة ، وحركات فى اتجاهات كثيرة تشمل كل جهود البشرية ، وهذا هو ما تقوم به الحضارات المختلفة العظيمة ؛ فكل منها يتكفل بإنماء قيمة من القيم فى اتجاه من الاتجاهات ؛ ولذلك لا تستطيع حضارة من الحضارات أن تزعم أنها خير من الحضارة التى سبقتها فى كل وجه من وجوه تقدمها ، ولا يستطيع إنسان أن يزعم أن رأس « كوڤييه » Cuvier كان أحسن من رأس أرسطو ، ولا أن لابلاس كان أذكى من أرشيميدس ، أو أحسن تفكيراً من أفلاطون ولا أن نابليون عبقرية حربية أعظم من يوليوس قيصر أو هانيبال ، ولا أن كانوڤا كان يفهم الجمال أحسن من فهم فيدياس أو پراكستيل .

وكل حضارة من الحضارات العظيمة تقدم القيمة الرئيسة التى اختصت بها كاملة مستوفاة ، فلا تفوقها فى الإتيان بمثلها أية حضارة أخرى من الحضارات التالية لها .

وتأتى مرحلة السقوط والاضمحلال بعد عهد الازدهار ، وهى تبدأ فى زمن سابق للوقت الذى تبدأ آثارها تظهر فيه ، والواقع أنه فى اللحظة التى تبلغ

فيه الحضارة أوجها يبدأ عهد الانحلال والسقوط ، ولكنه بطبيعة الحال لا يكون ملحوظاً . وأسباب هذا الانحلال والسقوط لا تأتى من الخارج ، وإنما تأتى من داخل الحضارة ذاتها ، ولسنا نعرف أسباب هذا الانحلال والسقوط كما أننا لا نعرف الأسباب التى تجعل الفرد يهرم ويشيخ .

وكل حضارة تطبع ديانتها وفلسفتها وفنونها الجميلة ونظمها الاجتماعية بطابعها الخاص ، وحتى علومها وصناعاتها يبدو عليها ميسمها ، ويظهر هذا الميسم أكثر ما يظهر فى ميل الحضارة إلى فرع خاص من فروع العلم ، أو فى وجهة النظر الخاصة التى تنظر فيها إلى العلوم ، وكذلك فى العامل الذاتى الذى يخالط الحق الموضوعى فى العلم : فنظريات توماس هوبز وآدم سمث وشارلز دارون الرئيسة تنم على خصائص الأمة الإنجليزية .

ولما كان الجمال والقيمة الجمالية هما الميزة البارزة فى الحضارة اليونانية نلحظ لذلك إيثار اليونان للطريقة الهندسية بدلا من الطريقة التحليلية فى التفكير والخلق .

* * *

وبعد أن يخوض دانيليفسكى عباب النظريات الكثيرة ، ويستخلص النتائج المختلفة ، يعود إلى الإجابة عن سؤاله الأصلى ، وهو : لماذا تضمر أوروبا العداء والكراهية لروسيا ؟ وعنده أن أوروبا تكره روسيا وتمقت السلافيين لأن الحضارة الأوروبية والحضارات السلافية مختلفتان كل الاختلاف ، والحضارة الأوروبية قد دخلت فى دور الاضمحلال فى حين أن الحضارة السلافية قد اقتربت من الدخول فى دور الازدهار والخلق ، وتحس الحضارة الأوروبية بعجزها عن اتخاذ السلافيين مادة للانتفاع بها ، وتدرك بالبداهة أنها شاخت وهرمت ، وأشرفت على التحلل والسقوط ، فهى من أجل ذلك تحسد روسيا والسلافيين ، وتشعر نحوهما بالعداء والكراهة الصماء .

والحضارة الأوروبية أو الحضارة الألمانية الرومانية حضارة مزدوجة ، ميدان خلقها الرئيسى فى السياسة والعلم والصناعة والفن ، والحضارة الروسية السلافية حضارة مثلثة الجوانب أو مربعة الجوانب ، مجال خلقها فى ميادين الثقافة الأربعة ، وهى الدين والعلم والسياسة والاقتصاد ، ولكن أهم جوانبها هى الناحية الاقتصادية الاجتماعية التى ترمى إلى إيجاد نظام اجتماعى اقتصادى .

وهذا الاختلاف بين منازع الثقافتين هو سبب سوء التفاهم المتبادل بينهما ، وكل منهما لم توفق حينما حاولت فهم الأخرى ، وكل محاولة لنقل روسيا والسلافيين إلى الحضارة الأوروبية باءت بالإخفاق ، وقد سمحت بولندة السلافية لنفسها بالاندماج فى الحضارة الأوروبية ، ولكنها مع ذلك لم تأخذ بقيم الحضارة الأوروبية ، وإنما فقدت قيمها السلافية ؛ وهى لذلك تمثل الحضارة المشوهة المضطربة . ومن ناحية أخرى فإن روسيا حينما حاولت مساعدة أوروبا ، وقامت بدور رئيسى فى الأحوال الأوروبية كانت النتائج سيئة ضارة بأوروبا وبروسيا معاً .

والحضارة الأوروبية أقدم من الحضارة الروسية بخمسمائة سنة ، والحضارة الروسية تنتقل فى العصر الحالى من مرحلتها الثانية إلى مرحلتها الثالثة ، مرحلة ازدهار الحضارة ، أما الحضارة الأوروبية فى نهاية هذا الدور ، وقد بدأ عهد انحطاطها فى القرن السابع عشر ، ولكن علامات ذلك لم تظهر إلا فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، ويتكشف هذا الانحطاط فى صور كثيرة ؛ فى ضعف قوة الخلق الأوروبية ، وفى ذيوع النزعة الكلبية وانتشارها ، وفى ابتعادها عن المسيحية ، وبوجه خاص فى ظمئها الشديد إلى السيطرة ، وحب التغلب ، لا فى الميادين السياسية والاقتصادية فحسب ، وإنما كذلك فى الميادين الثقافية . وكلما لج الضعف بقوى أوروبا الخالقة قويت فيها شهوة السيطرة على العالم ، ومثل هذه السيطرة التى تطلبها حضارة

واحدة يهدد البشرية تهديداً خطيرا ؛ لأنه يفرض على الإنسانية جميعها طرازاً خاصًّا من طراز الحضارات ويحول ذلك دون ظهور طرز أخرى من المدنيات جديدة ، ويضع ذلك حدًّا لقوى الإنسانية الخالقة ؛ ولهذا السبب وحده لا يمكن أن تنشأ صداقة حق خالصة بين أوروبا العجوز الشمطاء النزاعة إلى السيطرة والاستعلاء والحضارة السلافية الغضة الشباب الناضرة العود ، ورسالة هذه الحضارة التاريخية العظيمة هي مقاومة شهوة أوروبا للتملك والسيادة والحد منها ، وهذا من الأسباب التي تضاف إلى أسباب كراهة أوروبا لروسيا ، وهو يوضح لنا لماذا كانت الحرب بين أوروبا وروسيا مما لا يمكن تجنبه ؟

والسلافية المتحدة هي التي تستطيع محاربة أوروبا المتحدة ، وهذه السلافية المتحدة لا تهدد العالم بطلب السيادة العالمية ، بل هي — على نقيض ذلك — الضمان الوحيد للمحافظة على التوازن العالمي والوقاية الوحيدة من سيطرة أوروبا على العـالم ، وحينما تنتهي أوروبا من إصلاح أحوالها وتسوية مشكلاتها فإنها ستبادر إلى الهجوم على روسيا متذرعة بأقرب حجة تعثر عليها ، كما سبق أن حدث في حرب القرم .

ومهما يكن من الأمر فإن دانيليفسكي كان يرى أن السلافية المتحدة تستطيع مقاومة هجوم أوروبا الشائخة العجوز وتقليم أظفار جهلها ، وأنها ستأخذ من أوروبا المنهوكة القوى مشعل قيادة العالم الخالقة ، وتحمله إلى المستقبل ، وسيظل هذا المشعل في يدها حتى يدب الضعف في الحضارة السلافية ، وتعلوها كبرة الشيخوخة .

* * *

وبعد فهذه هي الأفكار الأساسية التي ضمنها دانيليفسكي بحثه السياسي الفلسفي ، وقد اشتمل على فلسفة للتاريخ بارعة تدل على تمكنه من المعلومات التاريخية وتضلعه من مختلف العلوم ، كما احتوى تحليلا شائقاً للموقف السياسي بين روسيا والغرب ، ولا أكاد أشك في أن القارئ سيعجب من تحليل هذا الموقف الذي كتبه هذا المفكر الملهم في سنة ١٨٦٩ وانطباقه على موقف التوتر الحالي بين روسيا والغرب . وإذا جردنا ما يردده الزعماء الروسيون من الصيغ الماركسية فإنه يقترب إلى حد كبير من آراء دانيليفسكي ، وبطبيعة الحال لم يكن دانيليفسكي يعلم أن العلماء سيتمكنون من تفجير الذرة والوصول إلى عمل القنبلة الذرية والقنبلة الهيدروجينية ؛ ولذا نرجو لخير الإنسانية ألا يصدق تكهنه الخاص بضرورة وقوع الصدام المسلح بين روسيا والغرب .

* * *

بقيت مسألة ربما يقتضي الأمر الإشارة إليها ، وهي المشابهة العجيبة بين آراء دانيليفسكي والنتائج التي وصل إليها وفلسفة التاريخ التي جاء بها المفكر الألماني المعروف أوزوالد إشبنجلر ، وقد استرعت هذه المشابهة نظر البحاثة الأمريكي ستيوارت هيوز في دراسته الناقدة لفلسفة إشبنجلر التاريخية ، وهو يرى[1] أن إشبنجلر يردد في لغة أقوى ما سبق أن كتبه دانيليفسكي ، وأن كتاب « روسيا وأوروبا » ربما كان أكثر اتزاناً وأقرب إلى المعقول من كتاب سقوط الغرب الذي كتبه إشبنجلر ، ولكن كتاب دانيليفسكي ينقصه عمق نظرة إشبنجلر الشاملة الملهمة ، ولكن هل اطلع إشبنجلر على كتاب دانيليفسكي ، وأفاد منه في تكوين نظرياته واستخلاص آرائه ؟ الجواب عن ذلك أن الآراء في هذا الموضوع متعارضة ،

وقد ذكر المفكر بتيريم سوروكين في كتابه

(١) راجع من صفحة ٤٤ إلى صفحة ٥٠ من كتاب ستيوارت هيوز عن أوزوالد إشبنجلر طبع شارلز سكريبنر وأولاده، نيويورك سنة ١٩٥٢ .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

عن « الفلسفات الاجتماعية فى عصر الأزمة » أن مسألة اطلاع إشبنجلر على كتاب دانيليفسكى أو عدم اطلاعه عليه ما زالت من الأمور غير الأكيدة ، وإشبنجلر لم يشر فى كتابه بكلمة إلى دانيليفسكى وآرائه ، ولكن سوروكين يذكر أن الأستاذ سبت – أحد أساتذة جامعة موسكو – قد زار إشبنجلر سنة ١٩٢١ ، وأخبر الأستاذ سوروكين أنه رأى حين ذاك كتاب دانيليفسكى فى مكتبته ؛ فإن لم يكن إشبنجلر قد عرف آراء دانيليفسكى مفصلة مبسوطة فربما يكون قد عرفها موجزة ملخصة .

وقد أشار سوروكين فى كتابه المذكور إلى أوجه النسبة كذلك بين فلسفة دانيليفسكى التاريخية وفلسفة المفكر البحاثة أرنولد توينبى ، ولا نزاع فى أن إشبنجلر وتوينبى من المفكرين الممتازين فى فلسفة التاريخ . وإنى لأحسب أن اقتراب آرائهما من آراء دانيليفسكى فى بعض النواحى أو فى كثير من النواحى من الأدلة الواضحة فى رأيى على جليل خطره ، وأهمية تفكيره .

مراجع البحث :

لم ينقل كتاب « روسيا وأوروبا » إلى اللغة الإنجليزية حتى اليوم وقد اعتمدت فى تعرف آراء دانيليفسكى وتوضيحها على المراجع الآتية :

1. Social Philosophies of An Age of Crisis. By Pitirim Sorokim.
2. The Future of the West. By J.G. De Beus.
3. Oswald Spengler, A Critical Estimate By H. Stuart Hughes.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الفن والتاريخ

بقلم الأستاذ رمسيس يونان

لقد كان هوميروس وهزيودس — على ما روى هيرودوتس إمام المؤرخين — هما اللذين أطلقا على الآلهة أسماءها، وحددا أنسابها، وعيَّنا طاقاتها ومجالات نشاطها. ويمكننا القول على هذا النحو : إن النحاتين والمعماريين المصريين والسومريين والهنود والصينيين والمكسيكيين الأقدمين هم الذين صاغوا وجوه الآلهة ، وحددوا أشكالها ، وعينوا صفاتها ، وأنزلوها فى مساكنها ؛ فقد كانت رسالة الفن فى تلك العهود — التى امتدت عدة مئات من الأجيال — هى تشييد صرح « العالم الآخر » وتصوير معالمه وكائناته ، ولئن كان الفن الأوروبى لم يعد يعنى منذ عصر النهضة بذلك العالم الآخر ، لم تزل رسالة الفن فى كل مكان وزمان هى تصوير « عالم آخر » يتميز بالروعة والبهاء والصفاء ، ولايعتوره ما يعتور عالم الأحياء من تقلب وهوان وقصور وفناء .

من الخطأ إذن أن يزعم أحد أن الفن —نقول الفن — كان يوماً خادماً لكاهن أو عاهل أو أمير ؛ فالخادم عبد ، فى حين أن الفن خلق ، والخلق أقرب الأشياء إلى الحرية المطلقة .

وهكذا فليس من الضرورى أن يكون عنوان العمل الفنى هو « الحرية » ؛ ليكون معبراً بالفعل عن الحرية ؛ إذ أن كل عمل فنىّ جدير بهذا الاسم هو فى الواقع شاهد عليها وبرهان لها ، بل ممارسة فعلية لها : أى أنه حرية إيجابية ؛ هذا على حين أن أشد الدساتير ونظم الحكم توسعاً فى ضمان الحرية لا تكفل لنا أكثر من إزالة بعض العقبات ، ورفع بعض القيود ، وفتح بعض الأبواب : أى أنها لا تمنحنا فى نهاية الأمر سوى حريات سلبية .

ولذا فإن أولئك المصورين والمثالين ، الذين يتوهمون أنهم يخدمون قضية الحرية بالسير فى ركاب التاريخ ، وتكبيل أيديهم وأذهانهم بمبدأ « الواقعية الاجتماعية » ، أو بانطوائهم تحت شعارات مذهبية أو سياسية مؤقتة ، إنما يسيئون فى حقيقة الأمر أشنع الإساءة إلى هذه القضية ؛ لأنهم يتخلون بذلك عن تراثهم الأزلى من الحرية الحق ، ويصبحون — من تلقاء أنفسهم — مثالا مجسما مشيناً من مُثل الذل والعبودية .

ولا ريب أن للفنان ، إذا شاء ، أن يكون — خارج نطاق جهده الفنى الخلاق — كاتباً اجتماعياً أو مجاهداً سياسياً ، كما أن من حقه ، إذا أراد ، أن يرصف الشوارع ، أو يفلح الأرض ، أو يساهم فى جمعية خيرية ؛ أما الذى ليس من حقه فى أى حال فهو أن يخلط بين الأمرين ؛ لأن الأهداف الاجتماعية والسياسية ليست أكثر من وسائل تاريخية محدودة تخضع لأحكام الصيرورة والضرورة ، فى حين أن الخلق الفنى لا ينتسب إلا إلى عالم الدوام والحرية ، ولا يدين بالولاء إلا لمنطقه الذاتى ؛ وإنه لمن الحماقة التى لا توصف ، بل من الخيانة لأعز أحلام الإنسان ، أن نتخلى عن كنز باق من أغلى كنوز الحرية الفعلية ، بحجة الكفاح فى سبيل وسائل مؤقتة محدودة بحدود السياسة والاجتماع .

ومما لا شك فيه أن الفنان لا يغمض عينيه عن مظاهر الوجود وأشكال الحياة التى تدبُّ حواليه ، ولكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفن كان حرياً بأن يصبح غير ذى موضوع لو أنه قنع بتسجيل هذه الظواهر والأشكال ؛ فالفنان إنما هو ذاك الذى يتخذ من صور الحياة والوجود مادة أولية لصياغة الرؤى التى يكمن سرُّها فى أعماق قلبه .

ومما لا شك فيه كذلك أنه ليس فى وسع فنان أن يتخلص تخلصاً كاملا من ظروف البيئة التى نشأ فيها ، أو ظروف الزمان والمكان الذى يعيش فيه ؛ ولكن الفن ليس مرآة لحياة الفنان أو للعصر الذى ولد فيه ، وإلا اقتصر مدلوله على صاحبه أو على عصره فحسب ؛ كما أنه لا يعبر عن شخصية الفنان فى جميع وجوهها ومناحيها ، وإنما يعبر على الأخص عن تلك الجذوة الخالدة المتوقدة فى أغوار الوجدان . والدليل على ذلك كله أن الآثار الفنية العظيمة — أيًّا كان منبعها وموطنها — ما برحت تحتفظ بسحرها وروعتها ، بالرغم من تناسخ الدول وتعاقب العصور .

وقد أراد كارل ماركس أن يعلل هذه الظاهرة الغريبة المناقضة لنظريته التاريخية فى تفسير الفلسفات والفنون والآداب ومعالم الحضارات بوجه عام ، فقال فيما يتعلق بالفن الإغريقى ما معناه :

« إن الإنسانية بعد أن بلغت سن الرشد ، وأصبحت تتحمل الآن ما ينبغى للكبار أن ينهضوا به من أعباء ، ليَروقُ لها أن تتأمل ما أبدعه الإنسان من آيات الجمال ، وهو لما يزل فى عهد الطفولة الغريرة » .

بيد أن هذا التفسير ، إن دل على شىء ، فإنما يدل على سذاجة التفكير الماركسى نفسه فيما يتعلق بالقيم الفنية على الأقل ، وهو فى الوقت عينه مثال على غرور بعض المفكرين الأوروبيين فى القرن التاسع عشر على الأخص ، وهم الذين حملهم إيمانهم الأعمى بما يسمى « التقدم » على اعتبار أن كل ما حققته الحضارات القديمة فى شتى ميادين الفكر والأدب والفن إنما هو بمثابة خطوات طفل يحبو ، أو لهو صبية جهلاء .



قناع من شمالى الكاميرون

ومن الصحيح أن الفن لم يثبت على طراز واحد منذ أن أخذ الرسامون الأوائل يخططون على جدران الكهوف ، بل من الصحيح أيضاً أن مفهوم الفن ، وأقانيم الجمال قد اختلفت باختلاف الحضارات ، وعلى مر العصور ؛ فقد كان فنانو عصر النهضة مثلاً لا يعجبون بآثار أسلافهم من الفنانين القوطيين أو البيزنطيين ، ولا نحسب أنه كان بوسعهم أن يستسيغوا الآثار المصرية أو الصينية أو المكسيكية القديمة لو أتيحت لهم رؤيتها . غير أننا نلاحظ أن وظيفة الفنان الحق لم يطرأ عليها ، بالرغم من ذلك ، أى تغيير جوهرى ؛ إذ لم يزل الفن فى صميمه ، كما كان منذ أقدم العصور ، عملا من أعمال السحر ، من حيث هو خلق يبرهن على نفسه بنفسه خارج حدود

ذلك الحين ثورة لعلها تفوق فى أهميتها – من الوجهة المعنوية على الأقل – ما توصل إليه العلم أخيراً من تفتيت الذرة ، وإطلاق الأقمار الصناعية ، ألا وهى تكشُّف القيم الحقيقية التى تنطوى عليها شتى الثقافات الماضية .

وهكذا أصبح فى وسع الفنان المعاصر أن يتأمل الرسوم المنقوشة على كهوف لاسكو[1] مثلا، أو تمثال زوسر، أو رأس « رجل نسر » من المكسيك أو قناعاً من غينيا الجديدة [2] ، أو التماثيل الضخمة الهائلة بمغاور إلفانتا Elephanta فى الهند ، أو شبيهاتها بمغاور يون كانج فى الصين ، لا على اعتبار أنها تحف أثرية قديمة ترجع إلى عصر بعينه أو حضارة بعينها ، وإنما على أنها آيات فنية « حاضرة » ينفعل بها ، ويستجيب لها استجابة مباشرة .

وإذا كان هذا الوعى الشامل يقترن فى الوقت الحاضر بنوع من التبلبل والحيرة بين شتى أساليب التعبير – كما نرى ذلك بجلاء فى أعمال بيكاسو على الأخص – فإنه خليق بأن يحررنا من النظرة العصرية ، أو الإقليمية الضيقة ، وأن يمهد السبيل لنشوء ثقافة عالمية ذات أربعة أبعاد ، تتبلور فيها خلاصة شتى الثقافات ؛ وذلك ما لم تنجح القوى البربرية التى تجتاح هذا العصر فى القضاء على القيم المعنوية جميعاً .

* * *

لقد انحدر الفن الأوروبى ، فى معظم ألوانه بعد انقراض الأرستقراطية (نعنى أرستقراطية الذهن والخيال والشعور) إلى حضيض الذوق أو فقدان الذوق العام، حتى بات أشبه بغانية متبذلة تقتصر وظيفتها على دغدغة حواس الأجلاف من الأغنياء الجدد ، وأصبحت المعارض الكبرى تغص فى كل موسم بمئات الأطنان من



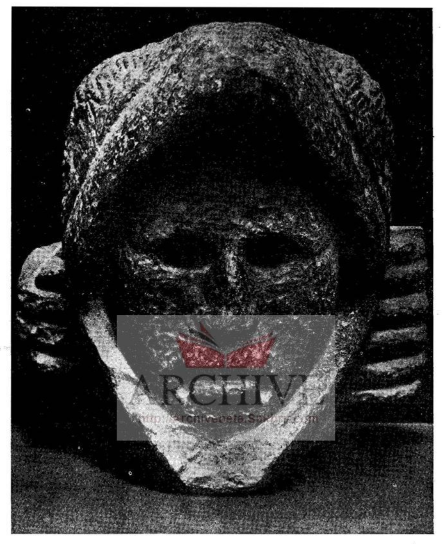
الجزء الأعلى لقناع من السودان (الفرنسى)

العقل والمنطق ، ثم إنه مهما يكن من أمر ما قد يبدو من صلة بين أشكال الفن وأوضاع المجتمع – وهى على أية حال صلة غامضة لا يمكن أن تكون من نوع الصلة بين العلة والمعلول ، أو الفعل ورد الفعل – فإن مفهوم الفن قد اتسع خلال الخمسين أو الستين سنة الماضية حتى أصبح يشمل الآن شتى ما خلفته لنا الحضارات السابقة من روائع الآثار ؛ فقد كان الفنان الأوروبى ، حتى أواخر القرن الماضى ، يكاد يقتصر إدراكه للفن على التراث الأوروبى دون غيره ، بل كان يجهل أو يغفل قسما هاماً من هذا التراث : كالكاتدرائيات القوطية ، والتماثيل الأنزوسكية ، والمسكوكات السلتية ، ولكن الوعى الفنى ، والوعى الثقافى بوجه عام ، طرأت عليهما منذ

(١) انظر مقالة « مولد الفن » فى العدد الثالث عشر من « المجلة » .

(٢) نشرت بعض صور هذه الأقنعة فى العدد الثالث من « المجلة » ملحقة بمقال « الفن فى الأقيانوسية » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



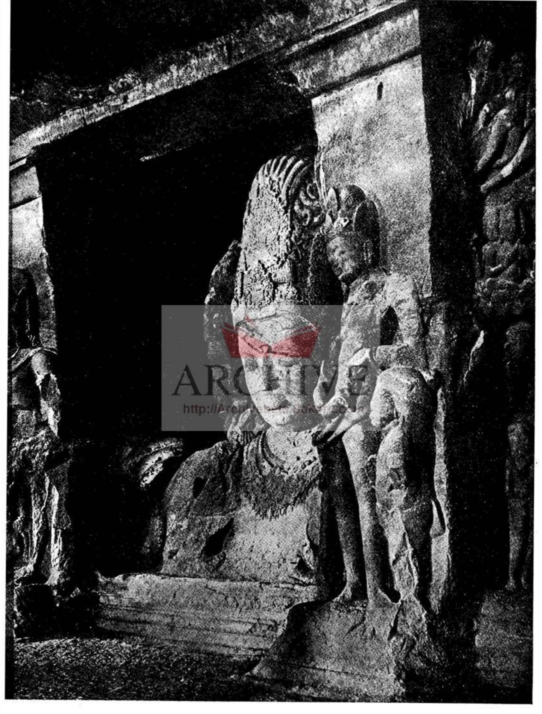
رأس « رجل نسر » من الفن المكسيكي القديم

اللحوم الأنثوية التى تشترى وتباع فى الأسواق ؛ على أن هذا الجزْر لم يلبث أن أعقبه مدٌّ بدأ بسيزان ، وبلغ أقصاه بظهور المدرسة التجريدية التى كانت بمثابة حركة تطهير وتنظيف صارم من كل ما علق بالفن فى ذلك القرن من شوائب ، ولكن هذا التطهير — وإن كان قد صان للفنان شيئاً من كرامته — قد جرد الفن أيضاً من غذائه الحيوى ؛ نعنى رؤيا الفنان . فلما انبثقت الحركة السيريالية ، كانت ثورة على هذا التجريد المجدب ، وذلك التبذل الذليل — فى آن واحد ، واستبدلت بهما نوعاً من الرومانتيكية العارمة المعربدة ، تفجر الأشواق المكبوتة ، وتتسلح بنزوات الخيال ؛ حتى تنعقد الصلة رأساً بين شهوات النفس ونفحات الإلهام .

غير أن هذه الحركة ، التى لم يكن ينقصها التفاؤل . لم تلبث أن ضلت سبيلها حين طمعت فى أن تكون



تمثال زوسر بالمتحف المصرى


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مغاور إلفانتا فى الهند


ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

فى الوقت نفسه عاملا من عوامل الثورة الاجتماعية ، فنزلت إلى الشوارع والميادين العامة ، بل لقد سعت — قبيل الحرب العالمية الأخيرة — إلى التعاون مع ما يسمى بالأحزاب التقدمية ، غير فاطنة أن هذه الأحزاب لا شأن لها ألبتة برؤى الفن أو روائع الفكر ، أى بالحرية الحق ، ولا هدف لها فى نهاية الأمر سوى أن يستبدل بنظام إنتاج نظام إنتاج آخر ، وبعلاقات إنتاج علاقات إنتاج أخرى .

ولقد أصبح الإنتاج ، وكميته وطاقته ، ومستواه فى هذا العصر ، وفى جميع الدول « المتقدمة » ، بمثابة إله أعلى يضحى على مذبحه بجميع القيم ، ويكرس له كل جهد ، ولا يقاس قدر الفرد إلا بمقياسه ؛ وذلك بالرغم من أن ما فى العالم الآن من موارد وإمكانيات كفيل بأن يشبع فى يسر جميع الحاجات * . ولا يبدو أن لهذا الوحش حداً فى شراهته ؛ فإنه ليزداد نهماً وجشعاً كلما التهم من قوى البشر ، فقد تحولت الوسيلة — هنا أيضاً — إلى غاية ، بل أضحت صنماً معبوداً .

أما الإنسان فما فتئ يتخذ أداة تستهلك — مؤقتاً على الأقل — فى سبيل خير الإنتاج ، وأما الشاعر أو المفكر القح ، فلا يكاد يتسع له مكان فى هذا الهيكل الفولاذى الضخم المقام للصنم الجديد ، إلا إذا أنكر حقيقته ، وتخلى عن شيطانه ، وتسربل بالبذلة الزرقاء ، ودخل فى زمرة العباد الصالحين المؤمنين بقداسة الإنتاج ، العاملين على زيادته .

ولا نخال أن ثمة مُخَلِّصاً للفنان من هذا الأخطبوط التاريخى المفترس الذى يوشك أن يأخذ بخناقنا ويحيلنا « مخلوقات تجارب » أو رماداً تذروه الرياح ، إلا بالتسلح على الدوام بتلك القوى السحرية التى وهبتها له الأقدار منذ الأزل : نعنى قوى العشق اليائس المستعر ، وقوى الذكاء الخارق الألمعى ، وقوى الخيال المارد العبقرى . . . تلك القوى التى لعلها لم تزل قادرة على أن تهتك يوماً ستر الآلهة المزيفة ، أو أن تكبح على الأقل جماحها .

* يقول اللورد بويد أور Boyd Orr غير ذلك فيما نظن « الخبلة »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



حصان مجنح من الفن الأيونى (اليونان)

بين القاهرة وموسكو

١١٦٨م ، ١٨١٢م

بقلم الدكتور جمال مرسي بدر

سواء أكان التاريخ مجموعة أحداث تتلاحق على غير نظام معين ولا تربطها علاقة يمكن تبينها كما يرى المؤرخ هربرت فيشر ، أم كانت للتاريخ قوانين ثابتة تتوالى أحداث على مقتضاها كما يرى شبنجلر وتوينبي ، فإن من حوادث التاريخ ما يتشابه — على تباعد الأزمنة وتباين الديار — تشابهاً لا يسع المتتبع لها إلا أن يلحظه ويسجله ، وإن كان خيراً له وأسلم أن يدع لفلاسفة التاريخ أن يقرروا : أصدفة بحتة لا ترجع إلى قانون أو نظام كان ذلك التشابه أم نتيجة قانون ثابت يوصل إلى النتيجة نفسها كلما اجتمعت لها الأسباب ، بحيث يكون شأن الأحداث التاريخية فى ذلك شأن الظواهر الطبيعية التى يحكمها قانون السبب والمسبب .

فلنجنح إذن إلى ما فيه السلامة ، ولنترك مشكلة النظام التاريخى — أو الفوضى التاريخية — لفلاسفة التاريخ يتجادلون فيها إلى أن يقطعوا برأي ، ولنقتصر هنا على تسجيل حدثين هامين : أحدهما من تاريخنا القومى فى العصر الوسيط ، والآخر من التاريخ الأوروبى فى العصر الحديث ، بينهما من التشابه ما لا يخفى على أدنى متتبع للتاريخ حظًّا من قوة الملاحظة ، ومثل هذا التشابه هو الذى أوحى — ولا شك — بالقول الشائع : « التاريخ يعيد نفسه » .

فى منتصف القرن السادس الهجري (الثانى عشر الميلادى) كانت مملكة أورشليم اللاتينية تحتل جزءاً عزيزاً من الوطن العربى ، وتنظر بعين الطمع نحو مصر حيث كانت الدولة الفاطمية فى دور الاحتضار ، على أن قوة عربية جديدة نامية كانت تقض مضاجع الصليبيين من الشرق والشمال ، تلك هى مملكة نور الدين محمود بن زنكى الذي تزعم فى ذلك الحين المقاومة الإسلامية ضد الغزاة الدخلاء ، وكانت مصر بحكم موقعها وأهميتها وضعف الدولة الحاكمة فيها ميداناً لالتقاء هاتين القوتين فى جولات متعددة انتهت بتوحيد الشام ومصر تحت سلطان واحد ، ما لبث أن امتد ، فشمل غيرهما من الأقطار العربية ، وسرعان ما حانت على يديه بعد ذلك نهاية الصليبيين .

وفى نوفمبر ١١٦٨ م قدم ملك بيت المقدس آموري الأول مصر فى محاولته الثالثة لغزوها ، والخليفة يومئذ العاضد الفاطمى ومتولى الأمر فى مصر وزيره شاور ، ويبدو أن الملك الصليبى أقدم على حملته هذه فى غير حماس متأثراً بضغط رجاله ومستشاريه الذين « أعلموه خلو مصر من الموانع ، وهونوا عليه أمرها ، فلم يجبهم ، فاجتمع إليه فرسان الفرنج وذوو الرأى فيهم ، وأشاروا عليه بقصدها وتملكها » ، غير أن الملك كان يخشى بأس جاره القوي نور الدين ، ولا يرى فى الحملة على مصر فى تلك الظروف مصلحة عاجلة ، وكان إلى ذلك يتوقع — خلافاً لرأى مستشاريه — مقاومة شديدة فى مصر ، ليس من جيشها وحكومتها فحسب ، وإنما كذلك من شعبها وفلاحيها ، كما كان يخشى أن يستعين المصريون عليه بإخوانهم السوريين ؛ إذ يروى ابن الأثير أن آمورى قال لرجاله : « إن نحن قصدناها لنملكها فإن صاحبها وعساكره وعامة بلاده وفلاحيها لا يسلمونها إلينا ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقاتلوننا دونها ، ويحملهم الخوف منا على تسليمها إلى نور الدين ، ولئن صار له فيها مثل أسد الدين (شيركوه) لكان هلاك الفرنج وإجلاؤهم من أرض الشام » فلم يتبلوا قوله ، وقالوا له : « إنها لا مانع فيها ولا حامى ، وإلى أن يتجهز عسكر نور الدين ويسير إليها نكون نحن قد ملكناها ، وفرغنا من أمرها ؛ وحينئذ يتمنى نور الدين منا السلامة » فسار معهم على كره »[1] .

ومهما يكن من أمر فقد وصلت الحملة إلى بلبيس فى طريقها إلى القاهرة ، فاستولت عليها فى الأول من صفر سنة ٥٦٤ هـ ، ٣ من نوفبر ١١٦٨ م ، وأصاب أهل بلبيس على أيدى الغزاة من القتل والفتك والأسر أهوال جسام ، وسار الجيش بعد ذلك حتى وصل إلى القاهرة ، فعسكر خارجها فى بركة الحبش جنوبى الفسطاط بين جبل المقطم والنيل (منطقة أثر النبى الآن) ، واستعد الصليبيون للمعركة الفاصلة ، معركة الاستيلاء على عاصمة البلاد ومقر الخلافة ؛ وكان وصولهم فى اليوم العاشر من صفر سنة ٥٦٤ هـ ، وعلى رأسهم الملك آمورى الأول Amaury Ier ، وتسميه الرواية العربية أحياناً « عمورى » وأحياناً أخرى « مرّى » (بتشديد الراء) كما جاء فى شعر عمارة اليمنى :

أخذتم عـلى الإفرنـج كل ثنية
وقلتم لأيدى الخيل مُرّى على مرّى
لئن نصبوا فى البر جسراً فإنكم
عبرتم ببحر من حديد على البحر

ويروى ابن الأثير هذين البيتين ، ويعقب عليهما بقوله : « ولفظة مرى فى آخر البيت الأول اسم ملك الفرنج »[2] .

خشى شاور ألا يستطيع الدفاع عن الفسطاط وعن القاهرة معاً ؛ إذ كانت الفسطاط خارج سور القاهرة وعلى مسافة منها إلى الجنوب الشرقى ؛ فرأى أن يركز قواته فى القاهرة ذاتها ، وألا يدع الفسطاط تسقط فى أيدى الأعداء فيقوون بها وبما فيها من أقوات وأموال ؛ ولذا استقر الرأى على إحراقها ولاشك أن الوصول إلى ذلك القرار الخطير لم يكن أمراً هيناً ؛ إذ كانت الفسطاط أو « مصر » بالرغم من انتقال مقر الملك منها إلى القاهرة مدينة جليلة ذات أهمية تجارية كبيرة بوصفها أعظم ميناء نهرى فى مصر ، وكان الحرص على عمران الفسطاط وازدهارها والمحافظة عليها من الحريق بصفة خاصة مما يهم له ولاة الأمور المصريون على توالى العصور : وفى ذلك يروى لنا المقريزى فى خططه : « أنه كان فى مدينة الفسطاط فى عهد والى مصر الأموى عبد العزيز بن مروان فرقة إطفاء من خمسمائة عامل لمكافحة حريق طارئ أو هدم ، وكانت أوامر الإضاءة أمام الدور والدكاكين منذ الدولة الفاطمية تشمل ضرورة وضع زير مملوء ماء أمام كل حانوت مخافة حدوث حريق فى مكان ، فيطفأ عاجلا بذلك الماء . ولما تعددت الحرائق فى البيوت سنة ٤٠٥ هـ ، ١٠١٤ م أمر الحاكم بأمر الله باتخاذ القناديل على الحوانيت وأزيار الماء مملوءة وإزالة السقائف التى على أبواب الحوانيت وما يظلل الباعة ، فنفذت أوامره فى الفسطاط والقاهرة . وفى سنة ٥١٧ هـ ، ١١٢٣ م أى قبيل غزوة آمورى أمر الوزير المأمون الواليين بمصر (الفسطاط) والقاهرة بإحضار رؤساء السقائين وأخذ التعهدات عليهم باستعدادهم للحضور كلما دعت الحاجة إليهم ليلا أو نهاراً ، ورتب عدداً من العتالين لكى يبيتوا على باب كل معونة (مركز

---

(١) الكامل جـ ١١ ، ص ١٣٥ — ١٣٦ .

(٢) قال الجواليقى فى « المعرب » (ص ٦ — ٩) : « اعلم أنهم كثيراً ما يجترئون على تغيير الأسماء الأعجمية إذا استعملوها ، فيبدلون الحروف التى ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجاً ، وربما أبدلوا ما بعد مخرجه أيضاً . والإبدال لازم لئلا يدخلوا فى كلامهم ما ليس من حروفهم . . وربما خلطت العرب فى الأعجمى إذا نقلته إلى لغتها . وإذا كان حكى لك فى الأعجمية خلاف ما العلامة عليه فلا تريته تخليطا ؛ فإن العرب تخلط فيه ، وتتكلم به مخلطاً ؛ لأنه ليس من كلامهم ؛ فلما اعتنقوه وتكلموا به ، خلطوا » .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشرطة) مع عشرة من الفعلة ومعهم الطوارق والقرب مملوءة بالماء على أن تتكفل الحكومة بنفقاتهم »[١] .

ذلك كان مبلغ حرص أولى الأمر على حفظ مصر من الحريق ، على أن الضرورات تبيح المحظورات ، وأن للحرب أحكاماً لا مناص من الجرى على مقتضاها تغليباً للمصلحة العليا على ما دونها ، وهكذا كان القرار التاريخى بإحراق الفسطاط . ولعل من تقرير الواقع أن يقال هنا : إن تلك المدينة العتيدة كانت قد فقدت من قبل غزوة الصليبيين الكثير من أهميتها الأولى ، وزال عنها ذلك الرونق والبهاء الذى تقرؤه فى أوصاف الرحالين لها ، وآخرهم ناصر خسرو الفارسى الذى زارها قبل هذه الوقعة بأكثر من قرن ، والدليل على أن حال الفسطاط كانت قد بدأت فى التدهور قبل حريقها فى سنة ٥٦٤ هـ ماثل فيما يرويه ياقوت فى معجم البلدان نقلا عن ابن النحوى ، فهو يقول : « وكان السبب فى خراب الفسطاط وإخلاء الخطط حتى بقيت كالتلال أنه توالت فى أيام المستنصر بن الظاهر بن الحاكم سبع سنين أولها سنة ٤٥٧ إلى سنة ٤٦٤ هـ من الغلاء والوباء الذى أفنى أهلها ، وخرب دورهم ، ثم ورد أمير الجيوش بدر الجمالى من الشام سنة ٤٦٦هـ ، وقد عم الخراب جانبى الفسطاط الشرقى والغربى ».وهنا تسرد الرواية أسماء الخطط والأحياء التى خربت واحداً واحداً ثم تستطرد : « فدخل أمير الجيوش مصر وهذه المواضع خاوية على عروشها ، وقد أقام النيل سبع سنين يمد وينزل ، فلا يجد من يزرع الأرض،وقد بقى من أهل مصر بقايا يسيرة ضعيفة كاسفة البال،وقد انقطعت عنها الطرق وخيفت السبل . . . فلما دخل أمير الجيوش فسّح للناس والعسكر فى عمارة المساكن مما خرب ، فعمروا بعضه ، وبقى بعضه على خرابه ، ثم اتفق فى سنة ٥٦٤ هـ نزول الإفرنج على القاهرة ، فأضرمت النار فى مصر لئلا يملكها العدو ؛ إذ لم يكن لهم بها طاقة » .

وعلى أية حال فإن أمر إحراق الفسطاط صدر فى التاسع من صفر قبل وصول الأعداء بيوم ، ونودى فى أهلها بالخروج منها إلى القاهرة ، فخرجوا فى لهفة وعجلة حاملين ما استطاعوا حمله من أثاثهم ومتاعهم تاركين ما عداه نهبة للغوغاء والبطالين . ويقال : إن أجرة الجمل بلغت فى ذلك اليوم المشهود ثلاثين ديناراً عن النقلة الواحدة من الفسطاط إلى القاهرة ، وإن أجرة الحمار بلغت عشرة دنانير ؛ وهكذا دخل أهل الفسطاط إلى القاهرة ، وآوتهم المساجد والحمامات والأسواق . ومن ضاقت عنهم تلك المنشآت باتوا فى الطرقات .

ثم أضرمت النيران فى الفسطاط من كل جانب ، واستعمل فى ذلك عشرون ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل ــ وفى هذه الأرقام ما يدل على حجم تلك المدينة واتساعها بالرغم مما كان قد أصابها من تدهور واضمحلال ــ وهكذا ارتفعت ألسنة اللهب تأكل مدينة الفسطاط ، وتعالى الدخان فى الجو حتى كان يرى على مسيرة ثلاثة أيام ، وإذ كان معسكر الأعداء إلى الجنوب من الفسطاط فقد اضطرتهم شدة النيران وتكاثف الدخان إلى الانتقال من ذلك المكان إلى جوار سور القاهرة عند باب البرقية ــ المنسوب إلى فرقة من جنود جيش المعز لدين الله أصلها من برقة ــ وكان المعسكر قريباً جداً من السور بحيث كانت سهام المدافعين عن المدينة تسقط فى خيمة الملك آمورى نفسه .

ويشهد المؤرخون الإفرنج قبل العرب بأن القاهرة قاومت مقاومة عنيفة باسلة بحيث لم يتسن المهاجمين تحقيق غرضهم بالرغم من إحكام الحصار [١] ، ولاشك فى أن الحريق كان له تأثيره فى معنويات الجيش المهاجم ؛

(١) حسن عبد الوهاب : « تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها » ص ٢١ .

(١) شلومبرجر : حروب الملك آمورى الأول ــ باريس سنة ١٩٠٦ ، ص ٢٠٤ وما بعدها .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذ علموا ولا ريب أن قوماً يحرقون مدينة عزيزة عليهم حتى لا تقع فى أيدى العدو هم قوم لا يسلمون عاصمة بلادهم أو يفنوا جميعاً دونها » .

دمرت مدينة الفسطاط تدميراً فى هذا الحريق الذى دام أربعة وخمسين يوماً ، فلم تخمد جذوته إلا فى ٥ من ربيع الآخر سنة ٥٦٤ ، ٧ من يناير سنة ١١٦٩ [١] ، وخربت النار معالم الفسطاط المشهورة ، وأهمها جامع عمرو ومسجد القرافة .

أما الأول فقد عمد صلاح الدين من بعد إلى ترميمه وإصلاحه ، ولكنه لم يلبث أن هجر وخرب من جديد لخراب المدينة التى كان جامعها ، إلى أن قام مراد بك فى سنة ١٢١٢ ﻫ بإعادة بنائه — وهو البناء الذى لا يزال قائماً حتى الآن — وفى ذلك يقول الشاعر المعاصر متهكماً بمراد بك :

ومسجد فى فضـاء ما عمارتـه
فوق الصيـانة إلا لهو مختلق
كأن عمرا دعا : يا عاص هم به
ورمه رقعة فى دينك الخلـق

وأما مسجد القرافة فلم تقم له منذ ذلك الحين قائمة ، وكان من آيات العمارة العربية ، أنشأته زوج المعز لدين الله فى سنة ٣٥٧ ﻫ ، ٩٦٦ م ، وقام برسمه حسن الفارسى ، وتولى زخرفته ونقشه جماعة من الفنانين من أهل البصرة ، وكان ذلك المسجد يفوق كل ما بنى فى مصر قبله ، وكان مربع الزوايا ، وعلى جانبه أروقة كالجامع الأزهر ، غير أن النقوش التى على جدرانه كانت فى غاية الإبداع ، وكانت المقصورة يدخل إليها من أربعة عشر باباً مربعة أمام كل باب قنطرة مقوسة على عمودين من رخام فى ثلاثة صفوف ، وكانت الأبواب مدهونة بالأزرق والأحمر والأخضر ، كما كانت السقوف ملونة بمختلف الألوان ، وكان أمام الباب الأوسط قنطرة على هيئة قوس ملونة بألوان مختلفة يكاد الناظر إليها يخالها شكلا طبيعياً ، وقد حاول النقاشون أن يحاكوها فما استطاعوا [١] ، وقد تلاشى ذلك كله فيما تلاشى من بدائع العمارة والفن فى ذلك الحريق الهائل المروع .

وبينما كانت النار تلتهم مصر لم يكن المصريون يضيعون الوقت ، بل دخلوا مع العدو فى محادثات تهدف إلى رحيله ، كما أرسلوا إلى نور الدين فى الشام مستنصرين إياه على الأعداء ، ويبدو أن شاور كان يمد فى حبال الأخذ والرد مع آمورى انتظاراً لورود الجواب من نور الدين ، ثم كسباً للوقت الذى يلزم وصول الجيش السورى إلى مصر ، فظلت الرسائل والسفارات تروح وتجىء بين المدينة ومحاصريها ، ومن بين الرسائل التى بعث بها شاور إلى آمورى رسالة ذات مغزى احتفظ لنا بنصها صاحب « كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين » . وفيها يقول شاور للملك الصليبى : « إن هذا بلد عظيم وفيه خلق كثير ، ولا يمكن تسليمه البتة ولا أخذه إلا بعد أن يقتل من الفريقين عالم عظيم ، وما تعلم أنت ولا أنا لمن الدائرة ، والرأى عندى أن تحقن دماء أصحابك ودماء أصحابى ، وتحصل شيئاً أدفعه لك ، فيحصل لك عفواً » .

ومضى شاور فى سياسة إغراء آمورى على الجلاء بالمال ، فعرض عليه مائتى دينار ، ولكن الملك الصليبى لم يكفه ذلك المقدار ، وحرضه كبار رجاله — وخاصة دى بلانسى Miles de Plancy على طلب المزيد ، فتمسك بمبلغ ألف ألف دينار ، يعجل له منها مائتا ألف ، ويمهل هو المصريين بالباقى ، فتظاهر

(١) ابن الأثير ج ١١ ، ص١٣٦ ، وشلومبرجر ص ١٩٨ ، أما ابن إياس (بدائع الزهور ج ١ ، ص٦٨) فيقول : « صارت النار عمالة فى مدينة الفسطاط واحداً وخمسين يوماً » على أن رواية ابن إياس لا يوثق بها ؛ لأنه لم يكن معاصراً للأحداث ولا قريب العهد منها فضلا عن أن فى روايته أخطاء أخرى لا شك فيها سنشير إليها فيما يلى .

(١) ستانلى لينبول : « سيرة القاهرة » الطبعة الثانية ص ١٣٢ — ١٣٣ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاور بالقبول ، وهو — فيما يبدو — يضمر عدم دفع شيء من ذلك المال ، وطلب إلى آمورى أن يبتعد بجيشه عن القاهرة ليتمكن هو من جمع المبلغ المطلوب وتدبيره ؛ فانسحب الأعداء إلى المطرية ، وأقاموا بها ثمانية أيام فى انتظار ورود المال ، غير أن شاور زعم أنه لم يستطع أن يجمع أكثر من خمسة آلاف دينار ، وبعد تكرار السفارات بين الفريقين على غير طائل اضطر آمورى وجيشه إلى الانسحاب ، إذ علم بمقدم جيش نور الدين من سورية يقوده أسد الدين شيركوه ، ويصحبه ابن أخيه صلاح الدين ؛ ولم تكن هذه المرة الأولى ولا الأخيرة التى تتبادل فيها سورية ومصر النصرة والعون ضد العدو الغاصب والأجنبى الدخيل .

ومما أسهم فى حمل الأعداء على الانسحاب فشل الأسطول الذى كان إمبراطور القسطنطينية منويل كومنينوس قد أرسله لمساعدة الحملة الصليبية التى يقودها صهره آمورى ؛ إذ كان الأسطول قد وصل إلى مصب الفرع التنيسى — من فروع النيل القديمة ويسميه الجغرافيون العرب الأولون خليج سردوس ، وهو الآن ترعة البحر الصغير التى تتفرع عن النيل عند المنصورة ، وتصب فى بحيرة المنزلة — ودخلت سفن الأسطول النيل قاصدة الوصول إلى القاهرة لمعاضدة الجيش المحاصر لها ، ونهب رجال الأسطول فى طريقهم مدينة تنيس ، غير أنهم لم يستطيعوا التقدم كثيراً بعد ذلك ؛ فقد تحققت مخاوف آمورى الأولى من المقاومة الشعبية المصرية ؛ وذلك إذ تعرض الفلاحون للأسطول ، وسدوا عليه مجرى النيل بكل ما وسعته أيديهم بما فى ذلك مراكبهم الصغيرة بحيث تعذر على سفن الأعداء المرور ، وغرقت إحداها ، فلما علم آمورى بمحنة أسطوله أرسل فرقة من خيرة جيشه على رأسها همفرى دى تورون Humfroy de Toron نائبه فى قيادة الجيش وزوج ابنته إيزابيل ، بقصد احتلال ضفتى النهر أو إحداهما على الأقل وتسهيل عبور سفن الأسطول ، ولكن قبل أن يتم شيء من ذلك بلغ آذان آمورى خبر قدوم جيش نور الدين ، فبادر بإصدار أوامره إلى سفن الأسطول بالرجوع القهقرى[1] وعاد هو نفسه على رأس جيشه الفاشل إلى مملكته عن طريق فاقوس التى مر بها المنسحبون فى ٢٤ من ديسمبر سنة ١١٦٨ م ، ثم اجتازوا حدود مصر فى ٢ من يناير سنة ١١٦٩ عائدين «بخفّىْ حنين» كما يقول ابن الأثير ، فلا هم استولوا على مصر ، ولا هم حصلوا المال الذى كانوا يوعدون » .

هذه قصة حريق الفسطاط سنة ١١٦٨ م ، وعندى أن هذا الحدث الخطير لم يحتل فى تاريخنا القومى مكانه اللائق به ؛ إذ لا يزال قليل الحظ من الذيوع والاشتهار ، والمؤرخون إن أشاروا إليه فإنما يسمونه « الحريق المشئوم » ويعتبرونه من مساوى الوزير شاور وجناياته على البلاد . والحق أنه مهما يكن الرأى فى شخصية شاور وفى تذبذبه أول أمره بين نور الدين والصليبيين ، فإن إحراق الفسطاط كان ولا شك عملا نادراً من أعمال الوطنية ،

(١) شلومبرجر ص ٢٠٨ — ٢١٥ . قارن ابن إياس ج ١ ص ٦٧ — ٦٨ حيث يصور — على خلاف الواقع — أن الحملة الصليبية جاءت عن طريق البحر فالنيل ، وهى إحدى غلطات رواية ابن إياس التى قلنا إنها غير موثوق بها . وهاك عبارته الموجزة فى وصف هذه الحملة وحريق الفسطاط :

«ومن الحوادث فى أيام العاضد أن الفرنج استولوا على الديار المصرية ودخلوا بمراكبهم إلى بحر النيل ، ونزلوا على مدينة الفسطاط التى تقدم ذكرها ، لأنها كانت بالقرب من بركة الحبش من الرصد ، فأحاطت عساكر الفرنج بمدينة الفسطاط ، وأشرفوا على أخذها ، وكان ملك الفرنج يسمى مرى ، وكان معه نحو سبعين مركباً مشحونة بالمقاتلين ، فلما رأى الخليفة العاضد عين الغلب ، وصار الفرنج يأسرون جماعة من المسلمين وينهبون أموالهم ، وقرروا على أهل مصر والقاهرة أموالا جزيلة ، وأخذوا فى أسباب جبايتها ، فعند ذلك أشار الوزير على الخليفة بحرق مدينة الفسطاط خوفاً من الفرنج أن يملكوها فأذن له الخليفة فى حرقها فجمع الوزير العبيد وأحرقوها . . . فلما أحرقت مدينة الفسطاط تحول الناس إلى القاهرة . قيل : بلغ كراء الجمل من مدينة الفسطاط إلى القاهرة عشرة دنانير لكل نقلة ، وصارت النار عمالة فى مدينة الفسطاط واحداً وخمسين يوماً حتى صار الدخان يرى من مسيرة ثلاثة أيام ، فلما رأى الفرنج ذلك خافوا ورحلوا عن مصر » .

وتضحية اقتصاها — على جسامتها وفظاعتها — الدفاع عن كيان البلاد ، وليس كل شعب مستطيعاً الإقدام على تحريق بلده مفضلا ذلك على تسليمه للأعداء ؛ فلنا إذن أن نعد هذا الحريق من أمجادنا الوطنية التى نباهى بها ، كما يباهى الروس بحريق موسكو الذى وقع فى ظروف مشابهة بعد حريق الفسطاط بنحو سبعة قرون .

* * *

فى أعقاب صيف سنة ١٨١٢ كان نابليون يسير على رأس جيشه الذى ضم جنوداً من كل دول أوروبا التى أخضعها لسلطانه قاصداً مهاجمة روسيا، وهى إحدى دولتين لم تحنيا الهامة للطاغية . ولا نطيل فى وصف سير « الجيش الأعظم » — كما كان يسمى — ولا فى تفصيل خطة الدفاع الروسية التى كان مبناها أن الزمن والمسالمة هما أهم سلاحين فى يد روسيا ؛ فليس هذا كله بيت القصيد ، وإنما نوجز فنقول : إن نابليون هزم الجيش الروسى فى معركة بورودينو — على بعد سبعين ميلا من موسكو — فى يوم ٧ من سبتمبر سنة ١٨١٢ ، وهى معركة قاسية ، بل مذبحة بشرية تحمل فيها كل من المنتصر والمهزوم أجسم الخسائر ؛ وبذلك أصبح الطريق إلى موسكو مفتوحاً أمام نابليون ، فسار إلى تلك المدينة التى طالما داعب فتحها خياله ، وأصبحت لجنوده الهدف المنشود والغاية الكبرى لزحفهم القاسى الطويل الذى نالهم فيه من الأهوال ما نالهم .

أنشئت موسكو كبلدة صغيرة متواضعة فى القرن الثانى عشر ، أى حوالى الوقت الذى وقع فيه حريق مصر ، ولكنها فى زمن الغزو النابليونى كانت قد غدت درة المدن الروسية ، مدينة زاهرة تمتد على مساحة من الأرض طول محيطها خمسون كيلومتراً ، وكانت تضم ٣٠٠ كنيسة وديرا ، ويتردد عدد سكانها بين ٤٠٠,٠٠٠ فى الشتاء و ٢٥٠,٠٠٠ فى الصيف يقيمون فى ٩٢٥٧ بيتاً ، خمسها مبنى بالحجارة ، والباقى من الخشب ، وتشرف على بيوت المدينة المتسعة الأرجاء أبراج الكنائس الكثيرة ، وفوق ذلك كله قباب الكرملين مقر القياصرة العتيد الذى يحوى أغلى كنوز روسيا الفنية ، وتتمثل فيه أبهة البلاط الروسى وفخامته .

ويصف المؤرخ تيير Thiers فى كتابه « تاريخ الإمبراطورية » مشهد وصول الجيش الفرنسى إلى موسكو وصفاً مؤثراً فيقول :

« كان الجو صحواً ، وبالرغم من الحر فقد كان الجنود يحثون الخطى لارتقاء تلك المرتفعات التى سوف تكتحل عيونهم من أعلاها بمنظر الحاضرة التى طالما ترقبوا فتحها ، وبمجرد وصولهم إلى قمة التل شاهد جنود الجيش الأعظم تحت أقدامهم فجأة مدينة ضخمة ، يتألق فيها ألف لون ، ويعلو بيوتها العدد الجم من القباب المذهبة التى تشع ضياء . . . شاهدوا خليطاً عجيباً من قصور وكنائس وأبراج وأشجار وبحيرات . . مدنية قوطية — بيزنطية ، يتمثل فيها كل ما يحكى عن عجائب الشرق وآسية ، وبينما كانت الأديرة ذات الأبراج تدور حول المدينة كان فى وسطها على مرتفع من الأرض قلعة حصينة يجمع سورها فى الوقت نفسه بين دور العبادة وقصور الأباطرة ، وتعلو الأسوار قباب فخمة ، تحمل فى أعلاها الشعار الذى يتمثل فيه كل تاريخ روسيا وكل مطامحها «صليباً يعلو هلالا منكساً» . هذه القلعة هى الكرملين مقام الأباطرة العتيد . وعند مشاهدة هذا المنظر الساحر استبد بالجنود الخيال ، وأخذتهم نشوة النصر ، فصاروا يصيحون كرجل واحد : موسكو . موسكو . . وإذ ذاك بادر زملاؤهم الذين كانوا لا يزالون عند سفح التل بارتقائه عدواً ؛ حتى لقد اختل نظام صفوفهم . وكان الجميع متطلعين إلى مشاهدة ذلك المنظر الآخذ بمجامع القلوب ، منظر تلك المدينة التى ساروا نحوها ذلك السير المضنى الطويل الحافل بالأحداث ، ولم تكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفوسهم لتشبع أبداً من ذلك المشهد المذهل الذى يثير فيها شتى المشاعر والانفعالات » .

لم يكن لدخول نابليون إلى موسكو فى ١٤ من سبتمبر ١٨١٢ شيء من سمات دخول الفاتحين ؛ فقد وجد المدينة العظيمة مهجورة ؛ إذ لم يبق فيها من سكانها سوى ١٢,٠٠٠ إلى ١٥,٠٠٠ ، وانسحب منها الجيش الروسى ، كما هجرتها السلطات المدنية ، ونزل نابليون وأركان حربه فى الكرملين مقر القياصرة ، ولم يكد يستقر بهم المقام حتى شوهدت الحرائق فى كل ركن من أركان المدينة ، ولم يلق الفاتح إليها بالا أول الأمر ، ولكن سرعان ما تقاطر حملة الأنباء من كل صوب بصيحة واحدة ، هى أن موسكو تحترق . . .

وقد ترك لنا الجنرال سيجور أركان حرب نابليون الملازم له وصفاً حياً لرد فعل هذا الحريق المفاجئ على على سيده ؛ إذ يقول : « لقد كان يبدو على الإمبراطور أن النيران المحيطة بالكرملين تلتهم فؤاده ، فكان يهب بين لحظة وأخرى واقفاً ، ويمشى خطوات ، ثم يعود للجلوس ، وكان يخطو فى أجنحة الكرملين بخطى سريعة ، وتنم حركاته عن قلق قاس . كان يترك عملا عاجلا ، ثم يعود له ، ثم يتركه من جديد ليسرع إلى النافذة يشاهد منها سير الحريق ، وكانت تند عنه صيحات مفاجئة ، فصار يتنفس بها عن مكنون صدره ، أى منظر مرعب ؟ لقد فعلوها بأنفسهم . . كل هذه القصور ؟ أى إقدام غريب ؟ أى رجال هؤلاء ؟ إنهم إسقوتيون Scythes [1] .

لقد أحرق الروس مدينتهم المقدسة لعلمهم أن موسكو المخربة قبر لجيش الغزاة ؛ أما موسكو العامرة فهى — إن سقطت فى أيديهم — سند لهم وقوة على الوطن الروسى ؛ ولذا نقلت القوات المنسحبة من موسكو معدات الإطفاء معها إلى خارج المدينة ، كما قام حاكم المدينة الكونت روستوبشين Rostopchin بنقل محفوظات الدولة وكنوز القصور والكنائس إلى مدينة فلاديمير فى روسيا الوسطى ، ثم جمع المواد الملتهبة ، وفتح أبواب السجون ، وأمر نزلاءها وغيرهم بإضرام النار فى كل ركن من أركان المدينة ، بادئاً بقصره هو وبمخازن الخمور والكحول ، ثم بسائر نواحى موسكو حتى وصل مضرمو النار إلى الكرملين نفسه ، وقد ألقى الفرنسيون القبض فى مكان من القصر على جندى بوليس روسى كان يقوم بإشعال النار ، وباستجوابه أجاب : بأنه إنما ينفذ أوامر تلقاها من ضابطه ؛ فساقوه أمام نابليون الذى صرفه محنقاً ، فتلقاه الجنود الفرنسيون فى ساحة القصر ، وقتلوه طعناً بأطراف السنان . . .

دخل اسم روستوبشين التاريخ بوصفه مدبر حريق موسكو ، وليس معلوماً على وجه اليقين من دفعه إلى ذلك : أمن تلقاء نفسه أم لتنفيذ أوامر حكومته [1] ؟ . على أن روستوبشين حاول أن يبرئ نفسه فى كتيب نشره فى باريس سنة ١٨٢٣ بعد سقوط نابليون بعنوان : « الحقيقة عن حريق موسكو » ؛ ومع ذلك فإن من المؤرخين الفرنسيين من يقرر أن روستوبشين كان خلال إقامته فى باريس كثير المباهاة بالدور الذى قام به فى حريق موسكو [2] .

وبينما كانت النيران تأكل أعظم مدن روسيا ، وتعمل الرياح على نشرها فى كل ناحية حتى غدت المدينة شعلة واحدة من نار ، كان موقف نابليون غاية فى الحرج ؛

---

(١) اسم القبائل التى كانت تقطن ما يسمى الآن « روسيا » قبل ظهور الأمة الروسية الحديثة « يريد أن يصفهم بالهمجية والتوحش » .

(١) دائرة المعارف الفرنسية : مادة «موسكو» — دائرة المعارف البريطانية : مادة «روستوبشين» — ذورڤان : تاريخ نابليون ج ٣ ص ٣١٥ وما بعدها (الطبعة الخامسة) — مادلان : القنصلية والإمبراطورية ج ٢ ص ١٥٩ . ويلاحظ أن دائرة المعارف البريطانية تحت مادة « موسكو » تقول : إن الحريق كان ناشئاً عن إهمال السكان ، وهو خلاف ما فى سائر المراجع ، ويناقضه ما فى مواضع أخرى من دائرة المعارف البريطانية نفسها .

(٢) نورڤان : المرجع السابق — الموضع المذكور .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالفتح الذى كان يظنه تتويجاً لحملته انقلب شركاً مميتاً له ولجيشه ؛ وهكذا حاول نابليون أن يحصل من القيصر ألكسندر على صلح ينهى به تلك الحرب التى كان فشلها يلوح فى الأفق ، وتبودلت بين الطرفين مراسلات تذكرنا بالرسائل التى تبادلها شاور وآمورى فى ظروف مماثلة قبل ذلك بقرون طوال ، ومن رسائل نابليون إلى ألكسندر واحدة يقول فيها :

« سيدى الأخ . . . إن موسكو الجميلة الفخمة لم يعد لها أثر ، وهذا عمل فظيع لا فائدة منه ؛ فهل أردت بذلك أن تقطع عنى بعض الموارد ؟ لقد كانت المؤن فى الأقبية التى لم تصل إليها النار ، فكيف أمكن أن تخربوا مدينة من أجمل مدن العالم ومن عمل القرون لغرض ضئيل كهذا ؟ لقد تسلمت المدينة التى تخلى عنها الجيش الروسى مراعاة منى للإنسانية وإكراماً لجلالتكم ، وحرصاً على مصلحة المدينة نفسها ؛ وكان خليقاً على الأقل أن يترك فيها سلطات وشرطة كما حدث مرتين فى ڤينا ، ومرة فى كل من برلين ومدريد ، كذلك فى ميلانو سلكت فرنسا هذا المسلك لما دخلها سوفاروف . وقد حاربت جلالتكم ، وليس فى نفسى شىء منكم ، وإشارة منكم قبل المعركة الأخيرة أو بعدها كانت تكفى أن أقف زحفى . . . فتقبلوا هذه الرسالة بقبول حسن ، وعلى كل فلعلكم تحمدون لى أنى أخبرتكم بالحوادث علماً »[1].

ولم يكن عند نابليون وهو محصور بين ألسنة اللهيب فى موسكو من يحمل رسالته هذه إلى القيصر سوى ضابط روسى صغير من الأسرى كان جوابه ، حين كلفه الإمبراطور تلك المهمة ، أن تنصل منها أولا ، ثم انتهى إلى أن قال : « لا أستطيع أن أعد بشىء » .

على أن هذه الدعوة إلى الصلح لم تلق أذناً مصغية من الروس الذين كانوا قد صمموا على تطهير وطنهم من الغزاة ، فلم يجد نابليون بداًّ من مغادرة موسكو — أو ما تبقى منها — فى يوم ١٩ من أكتوبر سنة ١٨١٢ والانسحاب من روسيا بفلول « الجيش الأعظم » التى لاقت فى أثناء سيرها الطويل — فى ذلك الانسحاب التاريخى — من الأهوال ما سجلته صفحات التاريخ فى صور حية لا ينساها العالم أبداً ، وكان هذا الانسحاب بداية النهاية لنابليون طاغية أوروبا .

ولقد أتى حريق موسكو على تلك المدينة العظيمة ، فلم يبق من بيوتها الحجرية البالغة ٢٦٠٠ بيت سوى ٥٢٥ بيتاً فقط ، كما أنه لم يسلم من البيوت الخشبية إلا ١٧٩٧ بيتاً من مجموع ٦٦٠٠ بيت ، ودمرت النيران ما لا يحصى من القصور والكنائس والمنشآت العامة ، وقدرت خسائر الحريق بمبلغ ٣٢١ مليون روبل ، غير أن الغرض من الحريق قد تحقق ؛ إذ سلم الوطن الروسى من خطر الغزو والسيطرة الأجنبية ، واضطر المهاجمون إلى الانسحاب صاغرين .

* * *

هذان حدثان يفصل بينهما فى الزمان ستمائة عام ونيف ، وفى المكان ما بين مصر وروسيا ، على أن التشابه بينهما مع ذلك تام : ففى كل منهما نرى شعباً صمم على مقاومة العدو ، واسترخص فى سبيل إنقاذ الوطن كل غال ، فضحى بماديات حضارته لكى تخلص له معنوياتها غير مشوبة بسيطرة دخيل أو تحكم أجنبى ، وهما مثالان غاليان سيخلدهما التاريخ بين أمثلة الوطنية السامية والفداء العظيم .

(١) لودڤيج : نابليون (ترجمة الأستاذ محمود الدسوقى) جـ ٢ ص ٤٦ — ٤٧ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألبيرتو مورافيا بين ناقدين

ترجمة الأستاذ محمد خليل فهمى

فى عام ١٩٢٨ ، برز اسم « ألبيرتو مورافيا » فى عالم الأدب فجأة ، وإذا به يقفز طفرة ، وهولم يتجاوز الحادية والعشرين من عمره ، إلى مصاف كبار الكتاب والأدباء فى إيطاليا . ولقد استرعى كتابه الأول المسمى « المعرضون » Les Indifférents اهتمام النقاد والقراء بما اتسم به من قسوة ؛ فهو يصور لنا ما كان عليه مجتمع رومة فى أولى سنى الفاشية ، تصويراً يفيض بالنقد اللاذع المرير . وجاء على نمطه كتابه الثانى الذى ظهر عام ١٩٣٥ بعنوان « المطامح التى لم تتحقق » Les Ambitions déçues فقد تابع فيه بلا هوادة تحليل البورجوازية الإيطالية فى ذلك العهد ، بأسلوب تسوده القسوة والمرارة الممتزجة بالعنف ، كأنها نوبة من اليأس المحموم ؛ جعلت من « مورافيا » — « دوستويفسكى » Dostoievsky جديداً من طابع إيطالى . ثم جاءت مؤلفاته التى ظهرت عقب ذلك تؤكد جميعها أن « دوستويفسكى » الذى مات فى القرن الماضى ، قد عاد فظهر فى هذا العصر .

ولقد امتاز « مورافيا » بغزارة الإنتاج ، فصدرت عنه قصص وروايات وأقاصيص حالفه فيها التوفيق ؛ حتى إن بعضها ليعتبر بحق آيات فنية ؛ فطريقته فى إبراز شخوصه وتصويرها وتحليل نفسياتها ، تكاد تبلغ دائماً حد الكمال من الناحية الفنية ؛ والحق أن كل شىء فى مؤلفاته ينمُّ عن كاتب فذٍّ قدير ، امتلك ناصية الإبداع الأدبى .

و « لا تشوتشاره » La Ciociara هو عنوان أحدث قصة لألبيرتو مورافيا ، ومعناه « القروية » ؛ وبطلتها « تشيزيره » ولدت فى الريف المحيط بمدينة رومة ، وفى هذه المنطقة تنتعل النسوة « التشوتشى » cioce (وهو قطعة مستطيلة من الجلد على هيئة خُفّ ، تردُّ أطرافها على القدم وتُشدُّ إلى الساق بقدود وأربطة جلدية) ؛ ومن هنا ، أطلق على أولئك النسوة القرويات اسم « تشوتشاره » .

بيد أن « تشيزيره » لم تعد تنتعل « التشوتشى » ؛ فلقد أصبحت تعيش فى رومة حيث تمتلك حانوتاً للبدالة ، ولكنها ورثت عن « التشوتشاره » شممهن وإباءهن وحدة طبعهن ، وحبهن للمال ، وميلهن إلى الحياة السهلة البعيدة عن التعقيد ، ذلك كله مع الجهل التام بأمور السياسة .

وتفقد « تشيزيره » زوجها الذى طالما أخلصت له ، وإن لم تكن قد تزوجته عن حب ، فتكرس جهدها لرعاية ابنتها « روزيتا » ، وإدارة متجرها ، وتمضى الأيام والأرملة منطوية على نفسها فى بحبوحة وأثرة هانئة سعيدة ، وتستطيع — بفضل ما أوتيت من وعى تجارى أصيل ونظرة واقعية ثاقبة — أن تدير أعمالها بكفاية ومقدرة ، فتنمو تجارتها وتزدهر ، وتتحدث هى عن هذه الفترة ، فتقول :

« لقد كانت السنون الـ ١٩٤٠ ، و ١٩٤١ ، و ١٩٤٢ ، و ١٩٤٣ ، أسعد سنى حياتى ، وصحيح أننا كنا نخوض غمار حرب ، غير أنه لم يكن هناك ما يدعونى إلى التفكير فيها ؛ إذ كانت ابنتى الوحيدة تملك علىَّ كل اهتمامى ومشاعرى ، وليقتتل المتحاربون بطائراتهم ودباباتهم وقنابلهم ما شاء لهم الاقتتال ، أما أنا ، فحسبى — لأكون سعيدة — أن أدير متجرى وأرعى

مسكنى ؛ ثم إننى لم أكن أعرف عن أمور الحرب إلا النزر القليل ؛ نعم إنه كانت لى دراية بحسابات تجارتى ، كما كان فى استطاعتى أن أمهر البطاقات البريدية المصورة باسمى ، غير أنى كنت أعانى فى القراءة كثيراً من الصعوبات والمشقة ؛ إذ كانت معرفتى بأنباء الصحف لا تعدو الأخبار المتفرقة التى كانت ابنتى « روزيتا » تقرؤها على ، ولم يكن الألمان والأمريكان والإنجليز والروس فى نظرى غير فصيلة واحدة من القتلة والسفاكين . . . وكانت تجارتى ناجحة ، لأنى كنت ماهرة ، ولأنى كنت أتمكن دائماً من أن أطفف الكيل والميزان ، ثم لأننى كنت أمارس — نتيجة لفرض نظام البطاقات — الاتجار فى السوق السوداء . . . بالاتفاق مع الشرطة القائمين على رقابة شئون التموين ؛ فقد كانوا جميعاً جائعين كغيرهم ؛ ومن ثم كان مقدار ما أبيعه خفية يفوق ما أبيعه علانية . . . » .

هكذا تبدو لنا « تشيزيره » : امرأة تحب المال وتوليه أهمية بالغة ، ولا تألو جهداً فى سبيل تحقيق أقصى ما يمكن تحقيقه من كسب ، كما لم تكن تحفل كثيراً بالتمسك بفضيلتى الصدق والأمانة ، وقد أوتيت، كعامة أهل الريف ، نوعاً من الوعى الموروث والبصيرة الفطرية عصمها من أن تخدع أو يغرر بها ، وجعلها تزن الأمور بالميزان الواقعى الصحيح ؛ وهى ، إلى ذلك، راضية بنظام الحكم القائم ، ولم تعره قط نصيباً من تفكيرها أو اهتمامها ؛ فقد وقفت حياتها كلها على ابنتها وحانوتها .

وربما لا تكون شخصية « تشيزيره » من طراز تلك الشخصيات التى تستأثر عادة بعطف القراء أو إعجابهم ؛ ومع ذلك ، فإن « موراڤيا » قد اختارها ليقص علينا أحداث قصته على لسانها ، وليطلعنا من خلال عينيها على ويلات الحرب ، وما تسببه من أضرار مادية ومعنوية .

وتبدأ القصة عندما تسوء الأحوال فى إيطاليا وتدور عليها الدوائر ، وتقف « تشيزيره » وسط خضم متلاطم من الأحداث المتتالية السريعة ، وهى لا تفقه شيئاً مما يدور حولها ، وتعم بكراهيتها المتحاربين من الألمان والأمريكان والإنجليز والطليان الفاشيين أو المناوئين للفاشية على حد سواء ؛ فهؤلاء كلهم فى نظرها أوغاد أشرار ، لأنهم يعوقونها عن بيع بضاعتها فى هدوء وسلام ، ويحولون بينها وبين العناية بابنتها « روزيتا » التى يتمثل فيها الملاك الطاهر .

وتشعر « تشيزيره » بأن أسس سعادتها تميد من تحتها وتنهار من حولها : « تشيزيره » تلك المرأة التى آثرت أن تحيا بمعزل عما يجرى حولها ، وعاشت منطوية على نفسها فى أثرة ناعمة هانئة ، تعرف لأول مرة معنى الخوف والرعب ، وتذوق طعم الجوع والحرمان ، فتبدو لها الطبيعة البشرية على حقيقتها ، متجردة من طوابع الزيف والتصنع التى تغشاها عادة فى هدأة السلم وطمأنينته ، وتتكشف لها هذه الطبيعة على اختلاف ألوانها ونزعاتها من أسمى درجاتها الرفيعة إلى أحط دركاتها الوضيعة البشعة ، وتجلو المحن كوامن الناس وخبيئة نفوسهم ، فتبدو على حقيقتها من قوة أو ضعف ، وخير أو شر .

وتهجر « تشيزيره » روما إلى الريف ؛ لأن ابنتها تشعر بالخوف ، ولأنها هى نفسها تخشى الجوع ، ثم لأنها —وهى التى شبت وترعرعت فى أحضان الطبيعة— تعتقد أنها ستجد فى الريف ملاذاً يعصمها من كل ما يتهددها من أخطار ، وتجد بين أهلها وبنى عشيرتها العون والمساعدة . ومختصر القول أنها ستجد فى كنفهم، ما تنشده من العيش فى جو تسوده الطمأنينة والأمان .

وكانت « تشيزيره » قد لقيت طوال حياتها من يعطف عليها ، ويرد عنها غوائل الحياة ومخاطرها ؛ فقد أمضت مقتبل عمرها فى حمى ذويها ، ثم فى حمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زوجها ؛ ومن بعده ، وجدت فى مركزها المادى ما يدفع عنها الحاجة ، ويكفل لها حياة طيبة كريمة ، ولكنها لأول مرة وجدت نفسها وحيدة بلا معين ، فى الوقت الذى يتحتم عليها أن تتكفل فيه بحماية ابنتها « روزيتا » التى تضعها فى مصاف الملائكة الأبرار المطهرين . وتحاول « تشيزيره » بكل ما أوتيت من جهد أن تحجب عن ابنتها قسوة الحياة وبشاعة الواقع الذى يكتنفها ، تلك الحقائق التى بدأت « تشيزيره » نفسها تتبينها فى دهشة يشوبها الاشمئزاز .

إن كل ما كان يقوم عليه العالم الذى عاشت فيه ينهار الآن تحت أقدامها ، وتواجه « تشيزيره » الموقف فى بداية الأمر بشىء من السذاجة ، ولكن سرعان ما تتجلى لها الحقيقة بفضل الوعى الذى اكتسبته من تجاربها ، فتفطن شيئاً فشيئاً إلى أن القيم القديمة المعتادة قد تلاشت كلها ، ولم يعد لأى منها وجود ، ثم لا تلبث أن تكتشف بارتياع أن المبلغ الكبير الذى حملته معها ــ وهو ما ادخرته طوال العمر ــ ليس آخذاً فى التناقص بسرعة مخيفة فحسب ، بل إنه يفقد من قيمته يوماً بعد يوم ؛ فإن ما تدفعه لشراء ما تحتاج إليه من طعام على قلته ، يزيد كل يوم ثلاثة أمثال على ما دفعته فى اليوم الذى سبقه !

وهكذا نرى « تشيزيره » وابنتها « روزيتا » قد أصبحتا فى عداد أولئك الضحايا الذين لابد أن يذهبوا طعاماً ووقوداً للحروب . ويمضى بنا « موراڤيا » مقتفياً آثارهما إلى قلب إيطاليا ، تلك المناطق الجبلية الوعرة القاحلة التى ترزح تحت وطأة الفقر الرهيب المدقع ، وفيها يبذل الفلاحون من دمهم وعرقهم ، ويكافحون كفاحاً مريراً لا هوادة فيه للتغلب على قسوة الطبيعة ، والحصول على ما يسد رمقهم ، فيقتطعون من سفوح الجبال مساحات صغيرة يعانون فى سبيل إصلاحها وزرعها الكثير من المشقة والعناء ، وهذه البقع هى التى يستوقف

منظرها السائحين ، إذ يجدون فيها جمالا يزيد مناظر الطبيعة المحيطة بها فتنة وسحراً .

ولشد ما يختلف ما نراه فى إيطاليا خلال هذه الرحلة ، عما تعرضه أفلام « السينما سكوب » حين تصور لنا إيطاليا طروبا ضاحكة ، ترتع ناعمة فى ظل هامات جبالها الأبية الشماء ؛ إن ما نراه ليس إلا بلداً فقيراً تعساً يرزح تحت أقدام المحتلين ، بلداً عاد القهقرى إلى عصور سحيقة كان يسيطر عليه فيها داعى الشهوات الغريزية ونزواتها ؛ ذلك لأن إيطاليا لم تكن تسيرها فى هذه الأيام العصيبة إلا مشاعر بدائية من الخوف ، والجوع والشهوة البهيمية ، وعلى وجه أخص ، حب المال ، المال القادر على تحقيق كل شىء : كرد غائلة الجوع ، وإشباع النزوات الوضيعة ، وربما ، دفع شبح الخوف .

وحتى أولئك الفلاحون الذين طالما عهدتهم «تشيزيره» قوماً كرماء يرحبون بالغرباء ويكرمون وفادتهم ، بدلتهم الأحداث والمحن ، فغدوا أناساً حريصين تساورهم الريب والشكوك فى كل إنسان : فبعض هؤلاء الفلاحين جردهم الجنود الطليان والألمان من كل ما يمتلكونه ، وبعضهم الآخرون صاروا يتجرون فى أقوات الناس وضروريات الحياة ، أو يسرقونها ، وفى كلتا الحالين ، لا يبيعون بضاعتهم إلا من ينقدهم أبهظ الأثمان وأفدحها ؛ أما الفقراء ، فلم يكن نصيبهم إلا الموت جوعاً ؛ وسرعان ما يصبح المال نفسه قاصراً عن تزويد صاحبه بما يقيم أوده أو يسد رمقه ؛ إذ سادت المقايضة كل المعاملات ، وأصبح نظامها معمولا به دون سواه خلال هذه الحقبة الحالكة من تاريخ إيطاليا ، ولكن أنى للمهاجر الذى غادر دياره مخلفاً وراءه كل شىء لينجو بنفسه ، أن يجد ما يقايض به ؟

وهكذا ، فإن « تشيزيره » وابنتها ــ وقد كانتا تعتبران فى بداية الأمر من المهاجرات ذوات اليسار اللاتى يجدن

فى مالهن الوافر ما يكفل لهن حاجتهن من القوت والطعام — أصبحتا الآن معوزتين تتضوران جوعاً ، ولا أمل لهما إلا فى تقدم جيوش الحلفاء .

وأخيراً تصل تلك الجيوش التى عقدت « تشيزيره » عليها صروح الآمال ، ولا تلبث « تشيزيره » أن تكتشف أنها كانت كالمستجير من الرمضاء بالنار ، إذ أن سيل الحمم والنيران المنهالة ، ووابل القذائف والرصاص المنهمر ، وقسوة الأعمال الوحشية التى تصحبها موجات الاعتقال ، وهبوط قوات المظلات ، وانسحاب الجيوش المدحورة — كلها تبين لها بوضوح المصير المؤلم الذى لابد أن يلاقيه المدنيون الآمنون الذين يقفون حيارى واجمين وسط زوابع الحروب وعواصفها العتية الهوجاء ، ثم لا يلبثون أن يقعوا بين شقى الرحى ، فتعركهم الحرب بكلاكلها .

وأخيراً ، وبعد أن استبد اليأس « بتشيزيره » ، ونجت من الموت مرات كثيرة بأعجوبة ، تبلغ هى وابنتها قريتها المنشودة ، وتشاء سخرية الزمن وقسوته أن يكون مثلها كمثل السفينة التى كانت تقصد الميناء ، فظلت تكافح أمواج البحر المتلاطمة ، وأخطاره الجسيمة ، ولكنها لم تكد تصل إلى المرفأ حتى ابتلعها اليم وأصبحت فى خبر كان .

ذلك أن المقادير التى كانت تتربص بتشيزيره الدوائر ظلت تمهلها ، وفى نهاية المطاف فجعتها فى أعز الأشياء لديها ؛ فلقد اعتدى نفر من الجنود الأجانب الذين يضمهم الجيش الفرنسى اعتداء منكراً على ابنتها الطفلة ، وإذا « بروزيتا » ، تلك الفتاة الطاهرة البريئة ، تتبدل فجأة ، فتنقلب إلى أنثى شرهة فاجرة .

وأغلب الظن أن «ألبيرتو موراڤيا» أراد أن يتخذ من هذه الصورة رمزاً لمصير إيطاليا كلها ، بل رمزاً أعم وأوسع يمثل مصير كل بلد ذاق ويلات الحرب ، وانتهك الغزو والاحتلال حرمة عقائده ومقدساته .

* * *

ولعل فى هذا الموجز ما يلقى ومضات سريعة من الضوء على قصة « القروية La Ciociara » ؛ فإن إيراد ما احتوته صفحاتها من روعة وواقعية تنمان عن فن رفيع أصيل ، أمر يصعب استقصاؤه فى مجرد عبارات وجيزة مقتضبة تنتظمها مقالة .

ولقد أشبع النقاد كتاب « ألبيرتو موراڤيا » هذا دراسة وتحليلا ، وخاضت فيه أقلامهم فى الصحف والمجلات لا فى إيطاليا فحسب ، بل فى أوروبا كلها ، وبخاصة فرنسا ، بعد أن ترجم هذا الكتاب إلى الفرنسية أخيراً * .

ونورد فى هذا المقام ما نشرته صحيفتان فرنسيتان ، لما فى رأيهما من مفارقة وتباعد ، يبينان بطريقة تثير الاهتمام ، الخلاف الكبير الذى يكون بين ناقدين ينظران إلى موضوع ما ، كل بحسب ميوله ونزعاته الفكرية ، فيذهب كلاهما فيه مذاهب مغايرة ، ويستشف عبراً وصوراً مختلفة .

فلقد عرضت الناقدة « چانين پارو » لموضوع هذا الكتاب فى صحيفة « الآداب الفرنسية » Les Lettres Françaises ، فى العدد (٧٠٧) الصادر فى فبراير ١٩٥٨ ، فكتبت — بعد أن عرضت القصة — تقول :

« إن كتاب « لاتشوتشاره » كتاب واقعى لا يدع شيئاً غامضاً مبهما ، واختيار شخصية «تشيزيره» له فى حد ذاته أهمية بالغة ؛ ذلك لأن المؤلف لم يشأ أن يسند بطولة قصته إلى شخص طيب غر ساذج ، ولا إلى شخص امتلأت نفسه مرارة ، وسيطر على قلبه الشر ، ولكنه تخير امرأة متوسطة الذكاء ، قليلة الفضول ، يتراءى لها أن كل شىء يسير على ما يرام طالما استطاعت هى أن تحيا حياة ناعمة سعيدة ؛ ومن ثم فإنها لا تختلف كثيراً عن السواد الأعظم من البشر الذين يعيشون حولها ، ولا تزيد عنهم خيراً أو شراً ، أما أثرتها ، فأغلب الظن أن البيئة والصدف والظروف التى أحاطت بها ، هى وحدها المسئولة عنها » .

* دار النشر Flammarion

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ومعاشرة « تشيزيره » لشتى صنوف الناس واختلاطها بهم ، لم يفتح لها عينيها على واقع الحياة فحسب ، بل أتاح لها أن ترى نفسها على حقيقتها، ولأول مرة تكتشف « تشيزيره » إلى أي حد يرتبط مصير بعض أفراد الجماعة ببعض ، فتتبين أن الفرد لا يمكنه أن ينسلخ عن الآخرين ، فيقف منهم على انفراد ، وأنها هي كغيرها من الناس ، لابد أن تحتاج يوماً إلى من يمد إليها يد العون والمساعدة ».

« وترسم القصة صورة معبرة صادقة لعادات أهل الريف وطباعهم ، أما الموضوع الرئيسي الذي يدور حوله الكتاب ، فهو تصوير ويلات الحرب وشرورها : فالحرب هي التي جنت على « روزيتا » ، فجعلتها تتبدل إلى غانية فاجرة لعوب ، على أثر وقوعها ضحية جنود ، هم أنفسهم ضحايا حرب أعمت بصيرتهم ، وسلبت عقولهم . والحرب هي التي جعلت من « تشيزيره » امرأة تعيش بغير أمل ، بعد أن أفقدها صوابها التحول الذي طرأ على « ملاكها الطاهر » ، وبلبل أفكارها . والحرب هي التي جعلت من أولئك النساء والرجال الطيبين حقاً، حطاماً بشرياً ، وأحالتهم وحوشاً ضارية » .

« ولقد استطاع « مورافيا » ، بما رسمه في كتابه من وجوه الحياة التي لا عداد لها ، وبما حشد فيه من نفوس بشرية متباينة الطبائع مختلفة النزعات — أن يصور في وضوح ودقة وتفصيل ، مدى الأضرار التي تجرها الحروب، فيبين للناس أنه في مقدورهم أن يتجنبوا هذه المحن إذا هم تدبروا أمورهم بروية ، واستخلصوا العبر من تجاربهم » .

« ولقد حرص « مورافيا »، بالإضافة إلى ما أورده من وقائع ، على اتباع أسلوب معتدل يمكنه ، من غير إيذاء لمشاعر الناس وحساسيتهم ، أن يوقظ في العقول ملكة التفكير الصحيح والمنطق السليم ؛ ومن ثم ، يجبر القارئ على الوقوف في موقف الحكم المتجرد من الحقد والأهواء . والواقع أنه لم يترك شيئاً إلا بينه بياناً جلياً واضحاً من غير مواربة أو حياء مصطنع ؛ على أنه لم يجنح مع ذلك إلى أي لون من ألوان المغالاة أو الابتذال . ويحق للقارئ أن يعجب لأول وهلة من أن قصة بلغت هذا الحد من الدقة والاتزان وحسن التنسيق ، قد ورد ذكرها على لسان امرأة قروية مثل « تشيزيره » ، بيد أن القارئ سرعان ما يتقبل هذا الوضع ويرتضيه ؛ ذلك لأن « تشيزيره » تتحدث بكلمات سهلة غير متكلفة ، وأسلوب مبسط يحفل بشتى الألوان والصور .

هذا ، وقد استطاع « مورافيا » أن يكبح جماح تلك الرغبة التي تدفع السواد الأعظم من الكتاب إلى جعل شخوصهم أبطالا منزهين عن العيوب والنقائص . (فأغلب الظن أن « تشيزيره » ، بعد أن تعود إلى روما وتفتح حانوتها ، ستمارس عادتها في تطفيف الكيل والميزان!) »

« والحق أن الصورة التي يرسمها مورافيا لحال معينة وظروف خاصة ، صورة كاملة لا ينقصها شيء . ولئن كانت هناك مشكلات أخرى تتعلق بالحرب لم يتطرق إليها في كتابه ، لا ينقص ذلك من قيمة القصة ولا يقلل من أهميتها ؛ فالكاتب لم يقصد إلا إلى إطلاعنا على صورة مجتمع بشري متوسط الحال ، بل دون المستوى العادي ، وتعريفنا بأن مصير كل فرد منا يرتبط غالباً بمصير هذه الطبقات ؛ فهي التي تكون السواد الأعظم من الجماعة ؛ ومن ثم ، فهي التي تحدد مصيرها . فإما أن تستكين فتساق سوق النعاج ، وإما أن تتمرد وتأبى الاستسلام » .

«من ذلك كله نتبين أن « ألبيرتو مورافيا » لم يقصد أن يرسم صفحة ملونة من صفحات التاريخ فحسب ، ولكنه أراد أن يرسل صيحة تحذير ينذر بها البشرية جمعاء » .

* * *

ومن ناحية أخرى يعرض الناقد الأدبي « جان لويس بوري » الموضوع نفسه في مقال نشرته صحيفة « الإكسبريس » L'Express ، في العدد (رقم ٣٤٩) الصادر في فبراير ١٩٥٨ ، فيقول :

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

« إن الحرب ، كما يراها « ألبيرتو موراڤيا » لا تخضع لقانون ، بل تسيرها الصدف والأهواء العارية عن الحكمة ؛ وهى ، إلى ذلك ، تجرد النفوس من الحجب الزائفة التى تغشاها فى هدأة السلم ؛ فكما أنها توقظ فى « روزيتا » التى عاشت حياتها غرة طاهرة بريئة لجهلها تلك الغرائز الشهوانية التى كانت تختبئ فى أعماقها ، كذلك هى تجلو ما فى نفوس الناس وتظهر ما فى بواطنهم على حقيقته ، فتذهب بالأوهام ، ولا تبقى مجالا للغش والخداع ؛ وسرعان ما تتبدد معانى البراءة والطهر ، والشرف والأمانة (تلك الكلمات التى لا تصلح فى غير زمن السلم) ، ويستيقظ المرء على وعى مشبع بالمرارة ، وبصيرة يائسة تجردت من كل رجاء » .

« ويطالعنا موراڤيا خلال سطور قصته بفيض من الحقائق والبديهيات الأولية التى لا شك فى أنه من المجدي رفع الصوت عاليا بها للدعوة إليها ، لا الاكتفاء بترديدها على الأسماع فحسب » .

« ومما لا شك فيه أن قصة « القروية » عمل فنى متقن ، يدل كل ما فيه على براعة مؤلفها ، وأستاذيته الفذة فى مجال التأليف والإبداع الأدبى الرفيع ؛ ومع ذلك ، فإن قراءتها تترك فى النفس أثراً من التبرم والضيق ؛ فهل يكون مرد ذلك إلى أن « موراڤيا » أسند الحديث كله فى كتابه إلى تلك القروية التاجرة ، فتبدو لنا هذه القروية على جانب عظيم من الفراسة ، والقدرة على تحليل نفوس الناس وتفسير ما يبدو منهم من تصرفات ، كما تبدو ذات عقل ناضج وتفكير سليم ، ومحدثة بليغة بارعة ؟ وأيًّا ما كان الأمر ، فكثيراً ما ننصرف أثناء القصة عن التفكير فى هذه المرأة القروية ؛ لنتجه بأذهاننا إلى ألبيرتو موراڤيا نفسه » .

«والحق أن هنالك سبباً أكثر عمقاً للإحساس بالتبرم والضيق اللذين يعتريان من يقرأ هذه القصة ، ومبعث هذا الشعور أن « روزيتا » تستكين للمحنة التى أصابتها، بل إنها تجد متعة فى هذه الاستكانة . وصحيح أن « موراڤيا » يبذل قصارى جهده فى العشرين سطراً الأخيرة من قصته لإصلاح هذا الوضع المخزى ، فيقرر أن دموع « روزيتا » تغسل ذنوبها ، وتشهد على ألمها وعذابها ؛ ومن ثم تعبر عن ندمها وصحوة ضميرها ، مما يعيد الثقة والأمل فى المستقبل . وصحيح أنه يقرر أن العذاب ينتشل الإنسان مما كان يتردى فيه من الشرور والمساوى ، ويحدوه إلى اتباع الطريق السوى فى الحياة ، تلك الحياة التى يسارع « موراڤيا » فيعرفها بأنها شىء تافه ملىء بالظلمة والأخطاء ، ولكنه الشىء الوحيد الذى يتعين علينا أن نخلص له ! » .

« ومع هذا ، فإن مغزى القصة (ويريد موراڤيا أن يكون لقصته مغزى ، بل يصر على ذلك) يظل قائماً ، يبعث على اليأس والقنوط ، وننتهى منها إلى أنه ليس هناك ما يمكن المرء عمله ، ولا فهمه ؛ وأغلب الظن أنه يتعين على الإنسان أن يستمر فى الحياة من غير أن يعرف لم كانت الحياة أفضل من الموت ؟ » .

«وواضح أن بغض الحرب وما تجره من شرور وويلات لم يكن هدف « موراڤيا » فى قصته ؛ وما كتابه إلا مجموعة تعاليم تدعو إلى الاستكانة والاستسلام لكوارث الحرب ومحنها » .

وينهى الناقد مقالته بقوله فى سخرية لاذعة مريرة :

« فإذا أتيح لنا شىء من الحظ ، فقد نخرج من المحنة ببعض الفائدة كما خرجت روزيتا ! ذلك لأن الآلام قد تبعثنا من جديد ! فنزفر فى غير اكتراث ، زفرة من يشهد القرى المحترقة والطبيعة التى دمرتها البربرية فى غباء ، ومن يشهد الملايين من البشر التى استنزفت دماؤها فى بلاهة عمياء ، ومن يشهد شرف روزيتا الضائع المنتهك ، ثم يغمغم قائلا : إنها الحرب ! » .

* * *

وهكذا نجد صاحبة المقال الأول ترى كتاب موراڤيا ثورة على الحرب ، ودعوة للناس إلى تجنب ويلاتها ، وحضاً لهم على التعاون والمؤازرة لتقرير مصيرهم ومستقبلهم .

أما صاحب المقال الآخر ، فهو يظهر « موراڤيا » داعياً إلى اليأس والقنوط ، وكاتباً متشائماً فقد الأمل والرجاء .

* * *

ولما فى مقالى الكاتبين من تناقض واضح واختلاف بيِّن فى الرأى ، يجدر بنا الرجوع إلى الكتاب نفسه لنرى أى الرأيين أقرب إلى الصواب ، وأصدق فى تصوير الحقيقة .

عن صحيفتى :

— Les Lettres Françaises « الآداب الفرنسية » العدد ٧٠٧ ، فبراير ١٩٥٨

و « الإكسبريس » L'Express — العدد ٣٤٩ ، فبراير ١٩٥٨

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



التعليم والثقافة فى الاتحاد السوفيتى

بقلم الدكتور محمد مندور

من المؤكد أن الاتحاد السوفيتى قد أصبح فى طليعة البلاد التى زال فيها الحد الفاصل بين العمل العقلى والعمل الجسمى ، بحيث أصبحت المعرفة تستخدم فى ميادين الإنتاج المادى والثقافى كافة فى تلك البلاد ؛ ومن المؤكد أيضاً أن هذا المبدأ يعتبر أهم أساس قام عليه وبفضله صرح تلك الدولة الضخمة التى أصبحت الآن فى الطليعة ؛ وذلك لما هو واضح من أن كل سبق أحرزته إنما كان بفضل تقدم العلم فى بلادها ، وبفضل تربية شعبها تربية جدية تحبب إليه العمل والخلق والابتكار ، كما تنمى فيه روح التضامن والتعاون والعمل المشترك وتثقف روحه ، وتقيه الكثير من أمراض النفوس التى تنجم عن الفراغ والملل وعدم الاستقرار على فهم محدد للحياة ووسائلها[1] .

ومن المؤكد كذلك أن مرافق التعليم والثقافة تشغل من اهتمام الاتحاد السوفيتى وجهده وموارده مكانة لا تقل قدراً عما تشغله حركة الإنتاج العام ؛ وذلك لأن تلك المرافق تتعهد الآلة التى لا تزال ولن تزال العامل الأساسى فى كل إنتاج وهى الإنسان ، دون أن يعنى هذا القول على الإطلاق أن تلك الدولة تنظر إلى الإنسان نظرتها إلى الآلة ؛ فالإنسان عندها هو الغاية التى لا غاية وراءها ، كما أنه هو الوسيلة التى لا وسيلة أعظم منها ، وهذا هو الفهم الواقعى البسيط السليم الخالى من كل سفسطة ، والذى بدونه لا يمكن أن تستقيم حياة مجتمع ، ولا أن يسمو نجم شعب أو يعظم قدر دولة .

والتربية والتعليم والتثقيف تقوم فى الاتحاد السوفيتى على فلسفة عامة متكاملة تنهض بها الدولة ، وتوفر للشعب من الدور والمؤسسات والأنظمة ما يكفل تنفيذها .

فالتربية فى الاتحاد السوفيتى لا تبدأ من السن المحددة بدخول المدارس الابتدائية ، وهى سن السابعة فى الاتحاد السوفيتى ، بل تبدأ منذ الميلاد بفضل دور الحضانة ومنازل الأطفال والرياضة التى أخذ الاتحاد السوفيتى يعممها فى جميع أراضيه منذ ثورته الكبرى فى أكتوبر سنة ١٩١٧ .

وتنظيم التربية قبل سن المدرسة الابتدائية يرجع فى فلسفة حياتهم إلى اعتبار أن النساء يعملن فى جميع ميادين الإنتاج على قدم المساواة مع الرجال مما استوجب أن تفتح وتنظم دور للحضانة تلحق بالمصانع والمصالح والمزارع الجماعية لتعهد الأطفال حتى سن الثالثة ، وذلك على حين تتلقى منازل الأطفال اليتامى لتأويهم وتربيهم ، وتعدهم لمراحل التعليم المختلفة .

وأما رياض الأطفال فتقوم التربية فيها على أساس إعداد الطفل جسمياً وروحياً لا للتعليم فحسب ، بل للحياة ذاتها ؛ وذلك باعتبار أن الأطفال تتكون ميولهم ، وكثيراً ما تمرض أجسامهم أو أرواحهم فى تلك المرحلة التى تمتد من الثالثة إلى السابعة من عمرهم ، وهى مرحلة الرياض بحيث يمكن القول : إنه إذا فسدت أجسام الأطفال أو أرواحهم فى تلك المرحلة فربما لا يجدى

---

(١) استعنا على كتابة هذا المقال بكتاب ترجمه حديثاً إلى اللغة العربية الأستاذ ممدوح أباظة ، وهو كتاب « التعليم العام فى الاتحاد السوفيتى » تأليف : ى . ن . ميدنسكى .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

فى علاجها بعد ذلك تربية أو تعليم أو تثقيف ، بل قد يستعصى إعدادهم للحياة . ولعلنا نستطيع أن نستشف هذه الفلسفة التربوية من الوثيقة الرسمية الخاصة بتلك الرياض فى الاتحاد السوفيتى حيث تقول : « روضة الأطفال هى مؤسسة حكومية من مؤسسات التعليم العام لتربية الأطفال بين سن الثالثة والسابعة ، وهدفها ضمان تربية الأطفال فى هذه المرحلة وتنميتهم نموا متكاملا ، وفى الوقت نفسه فإن هذه المؤسسة تيسر اشتراك الأمهات فى الإنتاج الصناعى والثقافى ، وفى الخدمات العامة ، وفى شئون الدولة والسياسة » . ولتحقيق هذه الأغراض تنهض رياض الأطفال بما يأتى :

— ترعى صحة الأطفال ، وتضمن سلامة نموهم الجسمى ، وقوة أبدانهم .

— تنمى استعداداتهم وقواهم العقلية ، وقدرتهم على النطق وقوة الإرادة والخلق ؛ وتهيىء لهم تدريباً فنيا ، وتعرفهم بالبيئة التى يعيشون فيها .

— تغرس فى الأطفال الاعتماد على النفس ، وتعلمهم خدمة أنفسهم بأنفسهم ، وتنمى فيهم العقلية الصحية ، وتربى فيهم عادات العمل السليم .

— تعلمهم حب أوطانهم ، وحب الشعب السوفيتى .

— تعينهم على متابعة الدراسة المستقبلة بنجاح .

* * *

وتضطلع بتنظيم رياض الأطفال إدارات التعليم العام فى المناطق المختلفة ، وكذلك المصانع والمؤسسات الصناعية ومجالس القرى والمدن والجمعيات التعاونية ، وتتسع الروضة لثلاث مجموعات أو أربع كلٌّ منها عدده خمس وعشرون طفلا مقسمون على أساس السن ، ويوكل أمر كل مجموعة إلى مدرسة متخصصة تعاونها مدرسة للموسيقى وطبيب وممرضة ، كما ينتخب الآباء كل سنة لجاناً للمعاونة فى عمل الروضة .

التعليم العام

ومنذ سن السابعة تبدأ مرحلة التعليم العام الذى ابتدأ بعد الثورة فيما يسمونه بالمدارس الابتدائية التى تستمر فيها الدراسة أربع سنوات ، ثم أخذت الدولة تنشىء أو تحول المدارس الابتدائية إلى ما يسمى مدارس متوسطة تستمر فيها الدراسة سبع سنوات ، وأخيراً أخذت تعمم فى المدن أولا ، ثم فى الريف ثانيا ، ما يسمى بالمدارس الثانوية التى تستمر فيها الدراسة عشر سنوات ، حتى كاد هذا التعليم الذى يصل إلى الثانوى يعتبر الآن التعليم العام الإجبارى فى الاتحاد السوفيتى ، بحيث يحصل كل مواطن سوفيتى على قدر من التعليم والثقافة والتربية يصل إلى المستوى الذى نسميه فى بلادنا بالمستوى التوجيهى .

وإذا كان التعليم الثانوى أى التعليم فى مرحلة السنوات الثلاث الأخيرة من التعليم العام ينقسم كما هو قائم الآن فى بلادنا إلى تعليم ثانوى نظرى ، وتعليم ثانوى فى يسمونه تدريباً مهنيًّا للصناعة والزراعة وغيرها ، فإن هذا التقسيم قد نجح فى الاتحاد السوفيتى ، وتقبلته شعوب الجمهوريات المختلفة بفضل عدة حقائق كبيرة تنبع من فلسفة حياتهم العامة ، ومن نظم تلك الحياة ؛ ونستطيع أن نبرز من تلك الحقائق ما يأتى :

١ — إن الاتحاد السوفيتى قد استعان منذ قيام ثورته الكبرى برجال الفكر والأدب واتحاداتهم على القيام بحملة كبيرة لتمجيد العمل فى ميادين الإنتاج المادى وتأكيد أنه لا يقل نبلا ووجاهة عن العمل الذهنى ؛ حتى تبدد من أذهان الجماهير ذلك الوهم القديم الذى كان يعطى العمل الذهنى سموًّا اجتماعيا .

٢ — إن التنظيم العام للحياة السوفيتية قد راعى رفع مستوى الكسب والأجر للعاملين فى ميادين الإنتاج المادى بحيث لا يقل عن أجر العمال الذهنيين أو كسبهم عند تساوى الملكات أو القدرة على الإنتاج أو الابتكار .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ — إن التعليم الثانوى النظرى والفنى قد اعتبرا معاً على قدم المساواة مرحلة تؤهل للاندماج فى سلك التعليم العام فى الجامعات أو المعاهد أو المدارس العليا وفقاً لنظم وضعت على أساس الاستعداد والتفوق فى المرحلة الثانوية .

فالمتفوقون الذى حصلوا فى المرحلة الثانوية على ميداليات ذهبية أو فضية يلتحقون بما يريدون من دور التعليم العالى دون اختبار ، على حين يعقد امتحان قبول بالجامعات والمعاهد والمدارس العليا المختلفة للطلبة العاديين ، وقد يطلب إلى الطلبة المتخرجين من مدارس التدريب المهنى ، أى المدارس الفنية ، أن يقضوا ثلاث سنوات فى العمل ومزاولة ما دربوا من أجله قبل أن يسمح لهم بالانتظام فى سلك التعليم العام .

٤ — إن التخطيط العام للحياة ولميادين الإنتاج المختلفة فى الاتحاد السوفيتى قد ضمن لكل مواطن يلتحق بأية مدرسة فنية ثانوية أو مدرسة فنية متوسطة من المدارس التى تقبل التلاميذ بعد مرحلة التعليم الابتدائى ذات السنوات الأربع — أن يجد عملا بعد تخرجه ؛ فليست هناك بطالة فى الاتحاد السوفيتى على الإطلاق ؛ إذ تتكفل الدولة لكل مواطن حقه فى العمل ، وكسب قوته .

* * *

وبفضل هذه الحقائق الأربع مجتمعة نجح التعليم الفنى المتوسط والثانوى إلى جوار التعليم النظرى فى الاتحاد السوفيتى ؛ فهذا التعليم الفنى يُعِد للعمل فى الإنتاج المادى المضمون ، وهو عمل لا يقل وجاهة فى نظر المجتمع السوفيتى عن العمل الذهنى ، كما أنه يساويه فى فرص الكسب ، وهو أخيراً لا ينتهى إلى باب مسدود ؛ إذ ينفتح أمامه باب التعليم العالى لكل ذوى الطموح والموهبة ، بل القدرة العادية .

ومن المؤكد أن الاتحاد السوفيتى لن يقر له قرار حتى يرفع مستوى التعليم والثقافة عند جميع المواطنين إلى أعلى مستوى مستطاع .

التعليم العالى

ويعتبر التعليم العالى مفخرة الاتحاد السوفيتى وسر تفوقه الملحوظ ، والتعليم العالى متاح لجميع المواطنين فى الاتحاد السوفيتى ، ويقبل الطلبة فى دوره على أساس نتائج الامتحانات التى تعقد لهم ، وعلى الطالب بغض النظر عن نوع المعهد العالى الذى ينوى الالتحاق به أن يجتاز امتحان اللغة الروسية وآدابها : فالطلبة الذين يرغبون مثلا فى الالتحاق بالمؤسسات الفنية العليا يجب أن يجتازوا امتحانات فى الرياضة والطبيعة والكيمياء ، وأما أولئك الذين ينوون الالتحاق بكليات التاريخ والجغرافيا والقانون والمكتبات فيجب أن يجتازوا امتحانات فى تاريخ شعوب الاتحاد السوفيتى وفى الجغرافيا ، وتقوم الامتحانات على أساس مناهج المدرسة الثانوية .

وأما الطلبة الذين يؤدون الامتحانات بالمعاهد العليا حيث تجرى الدراسات بلغة غير روسية فإن عليهم أن يجتازوا الامتحان بلغة المعهد ، والطلبة الذين يتمون دراستهم الثانوية ، ويمنحون نوطاً ذهبياً أو فضياً ، يعفون من امتحانات القبول ، وكل من ينجح من الطلبة فى دراساته بغض النظر عن نوع المعهد العالى الذى يتم فيه هذه الدراسة يتلقى راتباً من الدولة كلما انتقل من مرحلة إلى أخرى ، والطلبة القادمون من المدن الأخرى والمناطق الريفية تفرد لهم أماكن فى بيوت الطلبة ؛ ولبعض معاهد التعليم العالى الكبيرة استراحاتها الخاصة بها ، وهى معدة لاستقبال المدرسين والطلبة على السواء .

وفى كثير من معاهد التعليم العالى فى الاتحاد السوفيتى مناهج ليلية ودراسة بالمراسلات ، وهى معدة لعمال المصانع والمكاتب الذين يودون الاستزادة من العلم .

ويؤم الدراسات الليلية الأشخاص الذين يعملون فى المدينة وضواحيها حيث المعهد العالى ، وتجرى الدراسة وفقاً لخطة دراسية ومنهج خاصين بحيث تمتد إلى ست سنوات .

* * *

وفى كثير من معاهد التعليم العالى مناهج تدرس بالمراسلة ، ينتفع بها الطلبة الذين يعملون بعيداً عن المدينة ، ويقبل عدد كبير من الطلبة على الدراسة بالمراسلة ، وقد يصل عددهم أحياناً إلى عدة آلاف فى المعهد الواحد . وقبول الطلبة للدراسة بالمراسلة يقتضى أن يكونوا مستوفين للشروط المألوفة من حيث إتمامهم للدراسة الثانوية ، على أن قبولهم لا يقيد بحد أعلى للسن . ويدرس الطلبة الذين يتعلمون بطريق المراسلة منهج الكلية التى يلتحقون بها معتمدين على أنفسهم ، وهم يؤدون واجبات مكتوبة ، ويقصدون المدينة مرتين فى العام لحضور المحاضرات والقيام بالأعمال التى تؤدى فى المعامل والتقدم للامتحانات . والمصالح والمؤسسات التى يعمل بها هؤلاء الطلبة تمنحهم الإجازات ليتمكنوا من القيام بهذه الامتحانات . وعندما يفرغون من دراسة المنهج كله يدعون لامتحان الدولة النظامى ، أو يقدمون رسالاتهم الجامعية ، ويكون لهم المركز الذى يشغله خريجو معاهد التعليم العالى العادى .

وكان نظام التعليم العالى بطريقة المراسلة سنة ١٩٥٣ يشمل عشرين معهداً عاليا ، و ٣٩٦ قسما للمراسلة فى المعاهد والجامعات ، وكان ينتظم فيها نحو نصف مليون طالب أو نحو ⅓ الطلبة الذين يتلقون التعليم العالى . ولما كان المواطنون السوفيت شديدى الطموح إلى رفع مستوى تعليمهم فإن الحكومة السوفيتية تعمل دائماً على الاستزادة من المعاهد المهنية العالية والثانوية التى تلقن العلم بطريق المراسلة .

دور التعليم العالى

والتعليم العالى لا تقدمه فى الاتحاد السوفيتى الجامعات وحدها ، بل تقدمه أيضاً معاهد ومدارس عالية ، وفى سنة ١٩٥٣ كان فى الاتحاد السوفيتى أكثر من ٩٠٠ معهد للتعليم العالى يبلغ مجموع عدد طلبتها أكثر من مليون ونصف مليون طالب .

وبمراجعة مناهج وخطط تلك الجامعات والمعاهد والمدارس يتبين أن الجامعات توجه اهتمامها للدراسات الأكاديمية قبل كل شىء ؛ فكل جامعة تتألف عادة من خمس أكليات أو ست : كلية للطبيعة والرياضة ، وأخرى للغة والأدب (أو فقه اللغة) ، وثالثة للتاريخ ، ورابعة للجغرافيا ، وخامسة لعلم الأحياء ، وسادسة للكيمياء ؛ وفى بعض الجامعات كليات للفلسفة ، وأخرى للقانون ، واللغات الشرقية ، وعلم طبقات الأرض ، والتربة وما إلى ذلك .

وأما جامعة موسكو الكبرى فتشتمل الآن على ١٢ كلية :

كلية للتاريخ ، وأخرى لفقه اللغة ، ثم كليات للصحافة ، والفلسفة ، والاقتصاد ، والقانون ، والجغرافيا ، وكلية للميكانيكا والرياضة ، وأخرى للطبيعة ، وكلية لعلم الأحياء والتربة ، وكلية للكيمياء ، وكلية لعلم طبقات الأرض .

ومعاهد التعليم العالى التى يسمى بعضها أكاديميات يتخصص كل منها فى تقديم أنواع من العلوم والخبرات والتدريبات اللازمة للمهن المختلفة ، وتقسم هذه المعاهد إلى كليات وأقسام يتفاوت عددها من ٣ إلى ٨ ؛ فمعهد لننجراد الصناعى مثلا يشمل الكليات التالية : كلية التعدين ، والكليات الميكانيكية والكهربية الميكانيكية ، وتركيب الآلات الكهربى ، والدراسات المائية الفنية ، والهندسة الطبيعية والهندسة الاقتصادية .

ويوفر التعليم العالى السوفيتى تدريباً دقيقاً يقوم على التخصص ، ولا يتخرج المهندسون الميكانيكيون والكيمياويون من المعاهد والمدارس الفنية ملمين بجميع المواد إلماماً عاماً فحسب ، بل هى تؤهلهم للتخرج متخصصين فى فروع الصناعة الرئيسة ؛ فثمة معاهد للبترول وتركيب الآلات ، وإدارة الآلات والقوى الكهربية ، والنسيج ، والصلب والمعادن التى لا تحتوى على الحديد ؛ أما فى مجال التدريب الزراعى فتوجد — علاوة على الأكاديميات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمعاهد الزراعية بشتّى كلياتها – معاهد توفر للطلاب التخصص فى تربية دودة القز وزراعة القطن والرى بإدخال الآلات الحديثة فى الزراعة وتربية السمك . وأما العاملون فى المجال الثقافى فلهم الجامعات والمعاهد التربوية ومعاهد اللغات الأجنبية ومعاهد المكتبات ومعاهد التربية البدنية والمعاهد المسرحية والسينمائية ومعاهد الموسيقى ومعاهد الباليه ، وهذه المعاهد مقسمة هى الأخرى إلى كليات شتّى : فمعهد النسيج مثلا يتبعه كليات للغزل والنسج وحبك النسيج والخياطة ، وكلية كيميائية صناعية ، وأخرى للهندسة الاقتصادية ، وكلية للفنون ، وكلية ميكانيكية .

وأما ما يسمى بالمدارس العليا فمنها ما هو خاص بمهنة معينة مثل مدرسة لننجراد العليا للملاحة ، ومدرسة أوديسا البحرية العليا ؛ ومنها ما أنشئ فى بعض الجامعات أو المعاهد باسم أحد كبار الأساتذة أو الباحثين للتخصص فى فرع معين من فروع البحث وفقاً لمناهج وتعاليم الأستاذ الذى تسمى المدرسة باسمه .

وهكذا تنوع التعليم العالى فى الاتحاد السوفيتى ، وتعددت مناهله وفقاً لخطة التخصص الدقيق الآخذة فى التصاعد ، وهى الخطة التى تتيح التعمق فى المعرفة والتعمق فى البحث معا ، فضلا عن إتقان الخبرة والتدريب المهنى الكامل فى عالم تعددت فيه أدوات الإنتاج ووسائله وتنوعت ، وأصبح الإنتاج يقوم قبل كل شىء على العلم ومكتشفاته الحديثة بحيث لم يعد يكفى العلم المتوسط أو الضئيل المشاركة فى الإنتاج ، فضلا عن تطوير وسائله وآلاته والوصول به إلى تلك الكفاية الإنتاجية الضخمة التى تجعل من الدولة قوة ترهب جانبها ، زيادة على رفع مستوى الحياة لبنيها وتمكينهم مما يتطلعون إليه من حق مشروع فى حياة مادية رضية ومتع نفسية وروحية رفيعة .

لقد أصبحت شبكة الجامعات والمعاهد والمدارس العليا فى الاتحاد السوفيتى المصدر الأول لرقى تلك الدولة وقوتها . وبفضل رقى التعليم والبحث فى الاتحاد السوفيتى لم تستغل تلك الدولة كل ما فى بلادها من ثروات فوق الأرض وفى باطنها فحسب ، بل أصبحت تستنبط مصادر أخرى للثروة لم تكن تحلم بها الإنسانية مثل : قوة أشعة الشمس فى توليد البخار من البحيرات لإدارة الآلات والمصانع ، أو الطاقة النووية ؛ كما أنها استطاعت بفضل تفوقها فى أصول التربية العامة أن تكون شعبا عظيما من المواطنين الذين يحسون بمسئولية الحياة ، ويقومون بتلك المسئولية بأجسام صحيحة قوية ، وعقول واعية مدركة ، وقلوب مرهفة متفتحة لكل الفنون الرفيعة ، مواطنين يقدسون العمل والنظام والتعاون ، ويجمعون بين العمل والترفيه فى سمو واتزان .

والذى لا شك فيه أن الاتحاد السوفيتى مدين فيما وصل إليه من رقى خلال الأربعين سنة التى تلت ثورته الكبرى إلى نظمه التعليمية والثقافية السخية الخيِّرة حيث يعتبر التربية والتعليم والتثقيف أهم مرفق عام توفر له الدولة كل ما يلزمه من أدوات ومدرسين وأساتذة وورش ومعامل وحقول تجارب ، وتولى رجال الفكر والعلم والثقافة والتعليم مكاناً مرموقاً فى المجتمع من حيث الكسب المادى والوجاهة الاجتماعية على السواء .

* * *

ومهمة التربية والتعليم والتثقيف لا تنتهى فى الاتحاد السوفيتى بتخرج المواطنين من الجامعات أو المعاهد أو المدارس بشتى درجاتها ، بل تمتد تلك المهمة بامتداد الحياة ذاتها ، وتوفر الدولة لهذه المهمة المتصلة كلّ ما يلزمها من وسائل : كالمسارح ودور السينما الحادة وقاعات الموسيقى ، والمحاضرات والأندية ، والمكاتب العامة والريفية فى كل بقعة من بقاع الاتحاد السوفيتى ، ثم المتاحف ، ودور المعارض .

وللتدليل على مدى حرص قادة الرأى والسياسة فى الاتحاد السوفيتى على نشر الثقافة العامة أكتفى بأن أثبت هنا طرفاً من أنباء « جمعية نشر المعارف السياسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعلمية بجمهوريات الاتحاد السوڤيتى » ؛ فقد تألفت هذه الجمعية سنة ١٩٤٧ من أعضاء مجمع العلوم فى الاتحاد السوڤيتى ، ومؤسسات الأبحاث العلمية والمعاهد العليا وأعضاء المجامع والأساتذة والكتاب والمهندسين الزراعيين والمعلمين وغيرهم ، وكان أعضاء الجمعية ٣٠٠ ألف عضو سنة ١٩٥٢ ، وقد أنشئت لها فروع فى جميع الجمهوريات والأقاليم والمناطق ، وللجمعية ١٦٠٠٠ قاعة للمحاضرات، منها ٣٠٠٠ فى المصانع ومراكز الصناعات ، ٥٠٠٠ بالمزارع الجماعية ومزارع الحكومة وفى محطات الآلات والجرارات . وقد بلغ عدد المحاضرات التى ألقيت حتى الأول من أبريل سنة ١٩٥٢ وهو عيد الجمعية الخامس — ٢,٦١٤,٠٠٠ محاضرة، أمَّها ٢٥٤,٠٠٠,٠٠٠ شخص . وقد نشرت الجمعية فى المدة نفسها ٢٧٠٠ محاضرة فى نشرات مطبوعة، بلغ مجموع ما طبع منها ١١٤,٠٠٠,٠٠٠ نسخة.

وهذه الشبكة الواسعة النطاق من المكتبات والنوادى والمتاحف والمسارح ودور السينما وقاعات المحاضرات فى الاتحاد السوڤيتى جعلت الثقافة فى متناول الملايين من الرجال والنساء من جميع الجنسيات .

والذى لا شك فيه أن هذه العناية الواسعة بالتعليم والتثقيف فضلا عن البحث العلمى والإنتاج الثقافى ، هى التى تستطيع أن تفسر لى ولغيرى ممن زاروا الاتحاد السوڤيتى ما لا حظناه من رخص واضح فى ثمن الكتاب وثمن الأسطوانة الموسيقية فى بلاد أصبحت تنزل الكتاب والأسطوانة الموسيقية فى منزلة الرغيف سواء بسواء ؛ لأنها تقدم غذاء روحيًّا لا يقل ضرورة ولا أهمية عن عن الغذاء البدنى .

* * *

ويهم « المجلة » أن تضيف إلى هذا المقال الإيضاحى الشامل حقيقتين لهما معنى كبير :

الحقيقة الأولى تتعلق بتنظيم الإشراف على التعليم والثقافة : فتختص وزارة بالتعليم العام ، ووزارة بالتعليم العالى ، ووزارة بالثقافة ؛ ومعنى هذا التنظيم مشتق من الخطط الأساسية للنظام السوڤيتى، ومحورها التركيز والتخصص.

والحقيقة الأخرى هى أن وزارة التعليم العالى تضطلع بمسئولية رهيبة ، أشار إليها وزير التعليم العالى فى حديثه مع رئيس تحرير « المجلة » بموسكو ، خلال شهر أبريل الماضى ، وهى مسئولية الإعداد المهنى فيما يسد حاجات الحياة العملية والعلمية والفنية فى الاتحاد السوڤيتى دون زيادة أو نقصان :

فالمجتمع الاشتراكى لا يعرف البطالة كما يقول الدكتور مندور بحق : ومعنى ذلك أن تضمن الدولة لكل متخرج من الجامعات والمعاهد العليا عملا يؤديه بعد تخرجه ؛ فامتحان المسابقة ليس معناه مجرد قبول « الناجح فى الامتحان » ، بل قبول العدد الذى سوف تحتاج إليه البلاد فى فترة معينة ، وهو نظام يشبه ما جرى عليه الأمر فى بلادنا، بالكلية الحربية، وكلية البوليس على سبيل المثال .

ويتعين على وزارة التعليم العالى أن تتلقى إحصائيات كاملة من المصانع والمنشآت العامة والوزارات ومن « الجوسپلان » فتقدر على أساسها هذه الحاجات ، ولا يسمح لها بأن تخطئ إلا فى حدود اثنين إلى خمسة فى المائة : قال وزير التعليم العالى : « أعاقَب لو أخطأت فى هذا التقدير ، وخير لنا أن نخطئ فى جانب القلة ، من أن نخطئ فى جانب الكثرة ؛ فإذا احتاجت صناعة ما إلى مائة ، وأدى تقديرنا إلى خمسة وتسعين متخرجا ، كان من السهل أن نعالج النقص فى أعوام تالية ؛ أما إذا أدى تقديرنا إلى تخريج عشرة ومائة ، فماذا نحن صانعون بالعشرة الزائدين ؟ » .

ARCHIVE

ولا بأس أن نضيف هنا كلمة عن نظام « الرواد » ، وهو شبيه بما نسميه فى مصر « النشاط المدرسى » ، ولكنه لا يجرى فى أبنية المدارس ؛ وإنما استولت الدولة على قصور النبلاء ، وأقامت فيها الورش وقاعات الهوايات الفنية من موسيقى ، وغناء جماعى ، وباليه ، وقاعات الهوايات العلمية ، من چيولوچيا ، وعلوم نبات ، ورياضة وفلك ، وقاعات الهوايات الأدبية ، من الفلولكلور إلى الأدب العالى . .

ويؤمُّ هذه القصور شباب الاتحاد السوڤيتى فى غير أوقات الدراسة ، ويتولى الإشراف على نشاطهم « أسطوات » فى الورش ، وأساتذة فى شتى ضروب النشاط ، ويشترط فى قبولهم التفوق فى مواد الدراسة ، وفى المواظبة والسلوك .

ويساعد نظام الرواد مساعدة كبيرة فى توجيه الشباب ، وفى الاختيار للمعاهد العليا الخاصة ، بالإضافة إلى مسابقة الدخول إلى هذه المعاهد .

تحرير « المجلة »



أحمد أمين ودراساته الاجتماعية

بقلم الدكتور ماهر حسن فهمى

بمناسبة الذكرى الرابعة لوفاته فى ٣٠ مايو سنة ١٩٥٤

كانت الحياة فى مصر ، أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، تضطرب اضطراباً كبيراً ، ويعتورها المد والجزر بين أصحاب الحضارة الأوربية ، وأصحاب التقاليد الشرقية . وكانت هذه هى السمة الواضحة فى كل فروع الحياة : فى العادات الاجتماعية من مأكل وملبس ، وفى طرق التعليم من مدارس مدنية وغربية ، ومعاهد دينية ، وفى طرق التفكير ، وفى أدب هذه الفترة أيضاً ، نتيجة لذلك الصراع . فقد ظهر أصحاب الجديد وأصحاب المحافظة ، واتجه أصحاب الجديد وجهة الغرب ، والتفت أصحاب المحافظة إلى التراث العربى .

وكان لا بد أن ينشأ فريق معتدل يتجنب تطرف المذهبين : فيأخذ بحظ من صالح المدنية الغربية ، وبحظ من صالح الموروث ، وهذا شأن الأمم دائما فى بداية نهضتها ؛ فما حدث فى مصر فى تلك الفترة ، صورة من صور الاحتكاك بين مدنيتين وعقليتين ، وكان هذا الصراع خيراً على مصر ؛ فقد جنبها الطفرة وعواقبها ، وجعلها تسير فى طريقها المهيأ لها بخطى معتدلة .

وفى هذا العصر ولد أحمد أمين عام ١٨٨٦ فى أحد أحياء القاهرة المتواضعة ، وفى بيت من هذه البيوت المتوسطة التى يفوح منها عبق الدين ؛ فأبوه عالم أزهرى محافظ فى تفكيره ، يعطى الدين أهميته الكبرى . وكان ذلك الحى (حى الخليفة) الذى عاش فيه أحمد أمين أولى سنوات عمره — مصرياً صميما ، ولم يتأثر قط بالتقاليد الغربية . وكانت حارته هى كل دنياه فى صباه ، فيها الشيخ الأرستقراطى ، وفيها البائع المتجول ، والمقرئ ، وصاحب المقهى ، ومدعى الولاية ، والكاتب . والصلة بين الجيران فى ذلك الوقت صلة قوية ، لم تفسدها الفردية التى تسيطر اليوم ، وتبعد كل جار عن جاره حتى لا يكاد يعرف اسمه . فكان لهذه المعيشة أثرها فى هذا الصبى الذى استطاع أن يعى اللغة العامية بما فيها من أزجال وأمثال ، وأن يعرف التقاليد الشعبية الأصيلة ، وأن يكتسب من التجارب ما لا يصل إليه صبى فى أيامنا فى مثل عمره . ويكبر الصبى فيذهب إلى « الكتاب » ، وهو المرحلة الأولى للتعليم فى ذلك الوقت ، ثم ينتقل إلى المدرسة الابتدائية ، ويعيش فى التطور الذى كان يأخذ مصر كلها ، فهو فى قسم الحفاظ ، يدرس شيئا من العربية والحساب ويحفظ القرآن ، ثم يتضاءل قسم الحفاظ ، فيخرج التلاميذ إلى القسم المدنى ليدرسوا التاريخ والجغرافيا ويتعلموا لغة أجنبية .

ولكن أباه لا يرضى عن ذلك ، فهو متردد بين تثقيف ولده الثقافة الدينية ، وبين تثقيفه الثقافة المدنية ، وهو رجل أزهرى متدين ، ولكنه يعيش فى عصر الانتقال ؛ ولذلك جمع بين الثقافتين لولده ؛ فهو يوقظه قبيل الفجر ليصلى وليحفظ القرآن ويدرس أحد المتون الأزهرية ، ثم يوجهه أثناء الراحة المدرسية فى فترة الظهيرة — لكتاب قريب من المدرسة ، ويذهب بعد خروجه من المدرسة إلى والده بالمسجد الذى كان إماماً له ، يستمع إلى الحديث الدينى الذى يلقيه بعد صلاة العشاء . وقد أثرت هذه الدروس الدينية فى نفسية هذا الناشئ الصغير ؛ فهو يتهجد ويتعبد أثناء الليل ، ويصلى الصلاة لأوقاتها

ويسجد فيطيل السجود ، ثم يقرأ القرآن فتنحدر الدموع من عينيه .

ولا يستمر هذا التردد فى تفكير الأب طويلا ، فهو يسأل صحبه فيختلفون فى مستقبل الصبى ، ولكنه يستخير الله ، ثم يخرجه من المدرسة إلى الأزهر ؛ ليتثقف الثقافة الدينية التى عاش هو فيها من قبل . وقد جرب والده من قبل الحياة فى الأزهر ، فأقام من نفسه أستاذاً يدرس لولده كتب النقد والبلاغة والأدب ، ويحبب إليه الاطلاع فى مكتبته التى تحوى الكثير من هذه الكتب . ولا يطول بصاحبنا المقام فى الأزهر ؛ فهو ينتقل إلى مدرسة القضاء الشرعى التى فتحت أبوابها لأول مرة فى مصر . ويقبل أحمد أمين على حياته الجديدة راضياً عنها ، ولكنه يأخذ نفسه بالشدة فى الدرس ، ويحيا أعوامه كلها للدراسة ، ولا يسمح لنفسه باللهو أو الراحة . وفى مدرسة القضاء تظهر مقدرته البيانية فى أبحاثه التى كان يقدمها ، ومحاضراته التى كان يلقيها .

ثم لا يلبث أن يتخرج من مدرسة القضاء ، وأن يعين معيداً بها فى مادة الأخلاق ، مع أستاذه عاطف بركات . وأثر عاطف بركات فيه كبير ، فهو مثله الأعلى فى تفكيره الناضج ، وفى خلقه القويم . ويحس أحمد أمين أنه فى حاجة إلى التعمق فى مادته ، ويرى زملاءه يدلّون بما يعرفون من لغات أجنبية ، وكان التطور الذى يأخذ مجراه فى مصر يزيد من عدد الفريق المعتدل الذى يرى الأخذ بما فى الحياة الغربية من خير ، وما فى الشرقية من خير ، وبدأ أحمد أمين يرى أن هذا الاتجاه هو الاتجاه الصالح للحياة فى عصره ، فيستقر رأيه على تعلم اللغة الإنجليزية ، ويتصل بسيدة بريطانية ، يتلقى على يديها دروسه فى هذه اللغة ، ويستمر معها أربعة أعوام ، تعلمه فيها اللغة ، وتعلمه إلى جانب اللغة كثيراً من معانى الحياة ؛ فهى تشركه معها فى كثير من الحفلات التى تقيمها أو يقيمها أصدقاؤها وصديقاتها ، وترقى بذوقه الفنى ، بما تعرضه عليه من جمال اللوحات والأزهار ، وهو يذكر لها كل ذلك ، ويرى أنه كان ينظر إلى الدنيا بعين ، فأصبح يراها بعينين ، وكان يعيش فى الماضى ، فأصبح يعيش فى الماضى والحاضر .

* * *

وكان أحمد أمين بطبعه ذا مزاج علمى ، ينأى عن الاندفاع ، فلم ينغمس فى السياسة أبداً ، ولكنها أبت إلا أن تصيبه بشرها ؛ فقد خرج أستاذه عاطف بركات من نظارة مدرسة القضاء لأسباب سياسية ، وخرج هو بعده بقليل لاتصاله به . خرج من التدريس إلى القضاء الذى لم يحبه ؛ لأنه لم ير فيه إلا أسراً شقيت ؛ أما الأسر السعيدة فلا يراها كما يقول .

ومكث صاحبنا فى القضاء أربع سنين ، لم تستقر نفسه فيها ، ويحس صحبه أنه يتلمس نفسه فلا يجدها . ويظل فى هذا القلق وتلك الحيرة ، حتى يعرض عليه التدريس فى كلية الآداب ، فتبدأ مرحلة جديدة فى حياته الفكرية ؛ فكلية الآداب فى عهدها الأول كان أغلب أساتذتها من الأجانب ، يدرسون على منهجهم الأوروبى ، ويتأثر بهم كثير من المصريين الذين يدرسون فى الكلية ، ويتصل أحمد أمين بهذا الوسط العلمى ، ويجد ميدان البحث أمامه ممهداً .

وأتاحت له كلية الآداب فرصاً كثيرة لعدة رحلات ، فزار إنجلترا وفرنسا وسويسرا وإيطاليا وهولندا ، ورأى النظام والنشاط فى إنجلترا وفرنسا ، وجمال الطبيعة وسحر الريف والرقى الاجتماعى فى سويسرا ، وروعة الفن فى إيطاليا ، وتقدم الحركة الثقافية فى هولندا ، فكان فى ذلك غذاء لقلبه وعقله جميعا . كل هذا أتاح له أن يقارن بين الشرق والغرب مقارنة طويلة .

ونحن نعرف أحمد أمين الباحث العقلى ، ونعرف سلسلته الممتعة عن فجر الإسلام وضحاه وظهره ، ولكنه كان باحثاً اجتماعياً كذلك ؛ فقد تأمل طويلا فى

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

حياتنا فى كثير من دراساته . وقد كان للعصر الذى عاش فيه ، وهو عصر التردد بين التقاليد الشرقية والمدنية الغربية ، وكان للحياة التى عاشها والتى عرف فيها اللونين معرفة وثيقة — أثر كبير فى اهتمامه بالجانب الاجتماعى .

فكتابه « زعماء الإصلاح فى العصر الحديث » مجموعة مقالات نشرها من قبل ، ثم بدا له أن يجمعها فى كتاب مستقل ، فزاد عليها ترجمته للشيخ محمد عبده . وتتناول هذه المقالات الزعماء الشرقيين الذين برزوا فى ميدان الإصلاح الاجتماعى بوجه عام ، سواء أكان إصلاحهم دينياً أم سياسياً أم فكرياً أم غير ذلك من النواحى التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنهضة الشعوب .

وكتابه الثانى هو « إلى ولدى » ، وهو كذلك مجموعة مقالات وجه فيها نصائحه إلى ولده ، راجياً أن ينتفع بها الجيل الحاضر كما يقول فى مقدمة الكتاب ؛ فهى فى الواقع تجارب عاشها فى حياته الحائرة ، فأحب أن ينير الطريق لمن بعده حتى لا يضلوا .

أما كتابه الثالث فهو « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » ، وهو مجلد كبير ضم الأمثال المصرية والعادات التى شاهدها أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، وقد أعانه على ذلك نشأته فى بيئة مصرية صميمة ، كما أعانته سرعة التقاطه وقوة ذاكرته .

وكتابه الرابع فى هذا الجانب هو « الشرق والغرب » ، وكانت زيارة أحمد أمين لأوروبا هى التى أوحت إليه بفكرة هذا الكتاب ؛ فقد أثارت فى ذهنه عدة أسئلة تتعلق بالحضارة الغربية وبالحضارة الشرقية .

هذه هى الكتب التى تناولت الجانب الاجتماعى بالدراسة ، اختلفت فى طريقة التعبير ، فأحدها تراجم والآخر مجموعة مقالات والثالث دراسة ، والأخير قاموس ضم عادات المجتمع المصرى ، ولكنها كلها توضح إلى أى حد احتل الجانب الاجتماعى الجزء الأكبر من تفكير أحمد أمين .

ومن أهم الموضوعات التى طرقها فى دراساته الاجتماعية موضوع الحياة الشرقية والمدنية الغربية ، فالشرق ضعيف أمام الغرب ، تثقل كاهله تقاليده البالية وتواكله والاستبداد الجاثم على صدر كثير من بقاعه ، وفقره فى العلوم إذا قورن بالغرب ، ثم كان لازدياد الاتصال بين الشرق والغرب أثر كبير فى اختلاف الناس اختلافاً كبيراً أمام الحضارة الشرقية والمدنية الغربية ، مما جعل الحاجة ماسة إلى مصلحين أقوياء يحفظون تماسك المجتمع ويوجهونه الوجهة السليمة ، ويمنعونه من الانهيار أمام حمى التقليد أو جمود التمسك بالموروث دون مبالاة بالمصلحة العامة .

ومن أجل ذلك نلاحظ أن إعجاب أحمد أمين بالشيخ محمد عبده كان كبيراً لالتفاته إلى هذه النواحى الإصلاحية جميعها ؛ فقد كان من أهم ما طرقه فى دعوته ، تحرير الفكر من قيد التقليد وما يستتبع ذلك من فهم الدين على حقيقته ، وأنه لا يتعارض مع العلم ، وإنكار البدع التى عهدها الناس دينا ، ثم الجانب الثانى وهو النهوض باللغة العربية فى طريقة الكتابة وتخليصها من السجع والبديع والضعف الذى أوهن كاهلها ، حتى لا يجىء الوقت الذى تصبح فيه العربية لغة محصورة فى طبقة معينة كاللاتينية أو غيرها من اللغات التى تكاثرت حولها أسباب الفناء ؛ أما الجانب الثالث فهو تنبيه الناس إلى التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب وما للشعب من حق العدالة على الحكومة ، فالوعى بذلك هو الذى يرد للناس ثقتهم بأنفسهم .

والواقع أن إغراء المدنية الغربية للشرق كان كبيراً ؛ فهى مدنية تبنى حياتها على العلم ، وقد أدى المنهج الحديث فى البحث العلمى إلى اكتشافات كبيرة أبعدت عن أذهان الناس فى الغرب الخرافات والأوهام ، وقربت المسافات ، وزادت الإنتاج ، فارتفع مستوى المعيشة . وكان لا بد أن يسرع كثير من الناس إلى تقليد تلك المدنية فى مظاهر عيشها ، ولكن هل الحياة الغربية كلها خير على الإنسانية ؟ ألم يؤد التشاحن بين تلك الدول على استغلال الأمم المستضعفة إلى الحروب والويلات ؟

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

يقول أحمد أمين فى خطابه إلى ولده : « أى بنى ، خير ما تواجه به هذا الزمان سعة دراستك ووقوفك على حقائق الشرق والغرب ، وانتفاعك بما فى كل من مزايا . وعيب الشرقيين شعورهم بمركب النقص أمام المدنية الحديثة ، فهم يقدرونها فوق قيمتها ، ويقدرون أنفسهم أقل من قيمتهم ، ولو أنصفوا لزادوا من قيمة أنفسهم ، وقللوا من قيمة المدنية الغربية ؛ فالمدنية الحق إنما تقاس بإسعاد الناس لا بكثرة الاختراع ولا بكثرة التجارب » .

* * *

وكان موضوع الدين وصلته بالحياة ، من أخطر الموضوعات التى تعرض لها أحمد أمين فى كتاباته الاجتماعية . فالدين ينظم علاقة الفرد بربه ، وعلاقته بمجتمعه ، وهو الذى يتكفل بإصلاح حالتنا فى كل ميدان إذا ما فهم فهماً صحيحا ، وخلص من تلك الشوائب التى علقت به على مر السنين . ونحن إذا نظرنا للغرب وجدنا أن ذلك الانهيار الاجتماعى الذى أصيب به سببه الإيمان بالعلم وحده ، والعلم وحده لا يستطيع أن يقيم مجتمعا صحيحا ؛ فالدين هو الذى يملأ الفراغ الذى تتردى فيه المجتمعات ، وهو عنصر السعادة الحق .

وإذا كان الناس قد فهموا من الدين أن الاتكال هو الاسترخاء والتكاسل ، فليس ذلك عيب الدين ولكنه عيب الفهم وعيب مستغلى الدين ، ويا حبذا لو طعمت روحية الشرق بمادية الغرب ، فذلك يمنح الشرق إلى جانب صفاء روحه ، قوة العلم ، وموفور النشاط وحب العمل والرقى الحق .

وسرُّ اهتمام أحمد أمين بالدين لا يرجع إلى نشأته الدينية فى أول حياته فحسب ، ولكنه يرجع أيضاً إلى أن الدين له أثر كبير فى الحياة الاجتماعية الشرقية والمصرية على الأخص ، والمهتم بالحياة الاجتماعية المصرية يرى عنصر الدين واضحاً فى حركات الناس وسكناتهم ، ومن هنا كان الإصلاح الدينى هو الوسيلة للإصلاح الاجتماعى . ويقول أحمد أمين فى مادة « دين » فى كتابه (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية) : « إنما نتكلم عليه لأن له أثراً كبيراً عميقاً ظاهراً فى الحياة الاجتماعية المصرية ، والحق يقال أن المصريين معروفون من قديم بالتدين ، حتى من لم يتدين منهم يتحمس للدين إذا مس ولو مساً خفيفا . . .

وترى الدين الإسلامى فى شتى المظاهر ؛ فأنت إذا فتحت « الراديو » سمعت القرآن والأحاديث الدينية ، وإذا مررت فى الشارع رأيت المساجد ومآذنها العالية ، وإذا عشت رمضان فى مصر رأيت الحياة البيتية تتأقلم برمضان ؛ فاحتفال بالإفطار وإحسان إلى الفقراء وسهر للسحور ، والمسحراتية ، ومدفع الإفطار والسحور والإمساك ، وكثرة الابتهالات وإخراج زكاة الفطر قرب العيد . وإذا حضرت موسم الحج ، رأيت الرغبة فيه والاحتفال به والدعوة إليه ، وإلى كثير من أمثال ذلك . . . ويعتقدون فى البعث ويوم الحساب ، وكثير ممن يأتون بالفضائل كالصدق والصبر والكرم والشجاعة يعتمدون فيها على الدين ، ومنهم من تدين حتى ترى الدين فى كل حركاته » .

ومن أجل هذا كان يرى أن الشيخ محمد عبده قد أصاب كبد الإصلاح باهتمامه بالجانب الدينى فى كل أعماله ؛ فهو فى تفسيره للقرآن يربط الدين بالحياة الاجتماعية ، وفى فتاواه كذلك ، وفى مهاجمته للبدع ينقى الدين ويؤيد العلم ، ويرى الدين بعد ذلك كفيلا بتهذيب الأخلاق ، وبذلك أيقظ الشعور الدينى السليم .

وهكذا كان أحمد أمين فى دعوته الإصلاحية يلتفت إلى أهم ما طرأ على الشرق حين اتصل بالغرب ، فاختلفت القيم ، وحدث ذلك التخلخل الكبير فى موازين الناس ، واندفع بعضهم يسير فى ركاب التفكير الغربى ، واعتدل هو فى موقفه . وسبيله إلى غزو القلوب ، سهولة أسلوبه ، وبساطته ، وسبيله إلى غزو العقول ،

قوة منطقه وحجته .

واختياره للسبيل بينه وبين قرائه يدل على فهم واضح للنفوس ؛ فهو مرة يكتب آراءه الإصلاحية فى صورة خطابات إلى ولده ، تشرح وتتلمس الوسيلة المرنة للتأثير ، وهو مرة يوضح اتجاهاته فى ثنايا تراجمه لزعماء الإصلاح وتحبيبهم إلى القلوب ، وهو مرة أخرى يقرع الحجة بالحجة ، ويقنع بالمنطق العلمى فى دراسته عن الشرق والغرب ، وهو أخيراً يضع قاموساً للعادات يقول فى مقدمته : « إنه أحب أن يزيل منها الكثير ، ولكنه لا يملك إلا أن يسجل الواقع ، فإذا أراد الناس أن يغيروا عيوبهم — وهم فى الواقع بسبيلهم إلى ذلك — كان على من يأتى بعده أن يرفعها ويقيد الفضائل الجديدة» . وإذا كانت روح الأديب هى التى تخلد كما يقول النقاد ، فلا شك أن روح ذلك المفكر الكبير خالدة ، فهى تتضح وضوحاً قويًّا ، حتى ليعرف القارئ أسلوبه وشخصيته فى إنتاجه ، وإن لم يقرأ عنوان الكتاب ولا اسم مؤلفه ، وإنما هى روحه التى تشف من خلال السطور .

* * *

وفى ٣٠ من مايو سنة ١٩٥٤ مات أحمد أمين ، بعد أن عاش حياة عريضة خصبة ، وخلف لنا تراثاً خالداً .


ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

المستشرق الروسى إيجناتى كراتشكوفسكى

بمناسبة مرور ٧٥ سنة على ميلاده

بقلم الدكتور باڤيل بولجاكوف

فى تاريخ الاستشراق الروسى وخاصة فى دراسة ثقافة العرب وآدابهم يحتل العلامة « إيجناتى كراتشكوفسكى » المكان الأول .

لقد جمع هذا العلاّمة العظيم صفات متعددة إلى جانب نبوغه العظيم ، وكان واسع الاطلاع . متعمقاً فى البحوث العلمية ضليعاً فى معرفة اللغة العربية وكثير من اللغات الآسيوية والأوروبية ، كما كان محباً للعمل مشغوفاً به . كان يشتغل دون كلل خلال خمس وأربعين سنة . ولعل أهم هذه الصفات التى ذكرناها هى حبه العميق الصادق المتأجج للعرب وثقافتهم وآدابهم .

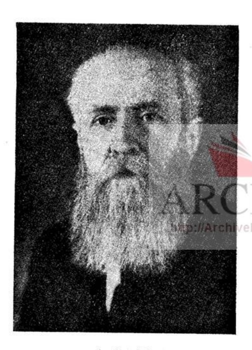
كل هذه الصفات مكنت العلامة كراتشكوفسكى من وضع ما يزيد على ٥٠٠ بحث علمى بلغت مرتبة القمة ، واستوعبت الثقافة العربية من فجرها إلى اليوم .

* * *

ولد إيجناتى كراتشكوفسكى فى السادس عشر من شهر مارس عام ١٨٨٣ بمدينة « فيلنو » التى أصبحت اليوم عاصمة جمهورية « ليتوانيا » من جمهوريات الاتحاد السوفييتى ، وكان والده جوليان كراتشكوفسكى من أنشط رجال التربية والتعليم ، وقد كرّس جهده للبحث فى ثقافة الجزء الغربى من دولة روسيا .

وقد قضى إيجناتى الفتى الفترة بين عامى ١٨٩٣ و ١٩٠١ يدرس فى « الجيمنازيوم » ، أى المدرسة الثانوية حيث نال فى نهاية دراساته المدالية الذهبية كتتويج لمجهوداته الناجحة .

وفى عام ١٩٠١ التحق بكلية اللغات الشرقية بجامعة



إيجناتى كراتشكوفسكى

بطرسبرج التى تعرف اليوم باسم الكلية الشرقية التابعة لجامعة لننجراد حيث وقف نفسه على دراسة « الفيلولوجيا » ، أى فقه اللغة العربية وآدابها على يد أستاذين من كبار الأساتذة هما : ألكساندر شميدت ، ونيقولاى ميدنيكوف .

وأولهما هو الذى أضاف إلى المكتبة الروسية رسالة علمية عن العالم المصرى الصوفى المشهور فى القرن السادس عشر عبد الوهاب الشعرانى ، ثم أتبع هذا المجهود

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ثورة أكتوبر العظمى تأسيس الدراسات المنتظمة فى بحث المخطوطات العربية ووصفها فى كلية طاشقند .

وأما الآخر وهو نيقولاى ميدنيكوف (من ١٨٥٥ – ١٩١٨) فقد جمع ، وترجم ، وشرح كل أخبار رجال التاريخ والجغرافيا العربية القديمة عن فلسطين ، وأخرجها فى كتاب من أربعة أجزاء ، كما ألّف أيضاً كتاباً كبيراً ضمنه الأفعال العربية على نظام الجداول .

على أن أكبر الأساتذة الذين تتلمذ عليهم كراتشكوفسكى كان الأستاذ روزن الذى كان عضواً بالمجمع العلمى الروسى ، وقد كان روزن من مرشدى كراتشكوفسكى فى المرحلة النهائية من دراساته ، واستمر يعاونه بعد ذلك حتى مماته .

ولقد كان هذا الأستاذ مشهوراً فى جميع أنحاء العالم ؛ فقد اشترك فى طبع كتاب «تاريخ الرسل والملوك» للطبرى الذى عاش فى القرن العاشر ، وصنف ثلاثة مجلدات فى أوصاف المخطوطات العربية التى فى مدينة بطرسبرج ، ونشر جزءاً من تاريخ يحيى الأنطاكى ، كما أنه أسس أول مجلة استشراقية فى روسيا ، وكانت تعرف باسم « النشرة » أصدرها للقسم الشرقى من الجمعية الأثرية الروسية فى بطرسبرج .

وكان العلاّمة كراتشكوفسكى أحبّ تلاميذ « روزن » إليه ، وقد ظل يدرس ثلاث سنوات دون انقطاع على أستاذه فى مسكنه فى الجزيرة على نهر النيفا بمدينة بطرسبرج . ولمدة ثلاث سنوات بدون انقطاع كانا يقضيان الليل معاً يقرأان ، ويشرحان أشعار الأخطل والمتنبى وغيرهما ، وكذلك كتب النحو القديمة .

والحقيقة أن روزن تمكن من توجيه تلميذه الموهوب نحو التعمق فى البحوث ، وعلمه فهم اللطائف وإدراك الروعة فى الشعر العربى الرصين ، وبعث فى نفسه حب الأدب العربى ؛ ولهذا كانت أكبر صدمة واجهها الشاب كراتشكوفسكى فى حياته هى موت أستاذه « روزن » عام ١٩٠٨ ؛ فقد أحسّ بعدها باليتم والفراغ الهائل ، وخاض الميدان العلمى معتمداً على نفسه .

وإذا ما طوينا السنين القهقرى إلى ما قبل وفاة أستاذه روزن بثلاث سنوات رأينا أن كراتشكوفسكى قد تخرج من الجامعة بدرجة « ممتاز » مع استحقاقه للمدالية الذهبية فى مسابقة أحسن مؤلفات الطلاب ، وقد اختار كراتشكوفسكى موضوع بحثه فى هذه المسابقة « حكم الخليفة المهدى فى أبناء العرب » وقد نوقش هذا الموضوع أمام لجنة تحكيم كان على رأسها عضو المجمع العلمى «فاسيلى بارتولد» صاحب أعلى مكانة بين العلماء الروس فى تاريخ الخلفاء وتاريخ الإسلام وآسية الوسطى وجغرافيتها. ولا نسوق هذا إلا دليلا على مكانة الشاب كراتشكوفسكى الذى تمكن من انتزاع درجته العلمية من بين يدى هذا العلامة المشهور بالدقة والأمانة والشدة ؛ فكيف به إذا انتزع منه المدالية الذهبية .

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

فلما مات أستاذه روزن اندفع نحو الشرق ليتمم برنامج دراسته وبحوثه ، وقد هدف من وراء هذه الرحلة إلى دراسة اللغة الدارجة ، والتعرف على مقومات الأدب الحديث ونتائجه ، والاطلاع على المخطوطات المحفوظة فى سورية ولبنان ومصر .

وقد قصد أول ما قصد لبنان حيث أقام فى بيروت شتاءين متواليين ، كان فى أثنائهما مواظباً على المحاضرات التى كانت تلقى فى الجامعة اليسوعية للقديس يوسف ، وهناك استمع إلى علماء العرب والأوروبيين المشهورين وعلى رأسهم الأستاذ أنطون صالحانى ، وهو من أرق متذوقى الشعر العربى ؛ كما استمع إلى ألف ليلة وليلة ، والعالم البحر المتعمق فى تاريخ الأدب العربى الأستاذ شيخو ، والأستاذ لامنس العالم فى التاريخ الإسلامى ، والأستاذ نللينو العالم فى تاريخ علوم العرب .

وقد عرف كراتشكوفسكى فى لبنان الأستاذ جرجى

زيدان ، ونشأت بينه وبين أمين الريحانى صداقة قوية دامت حتى عاد إلى بلاده ، فتحولت العلاقة بينهما إلى مراسلة دائمة قوية ، وكان الريحانى يخاطب كراتشكوفسكى دائماً بقوله : « يا أخى الروسى » ، كما أهدى إليه أزهاراً من وادى الفريكة مصبرة داخل خطاب كرمز للحب الدائم والتقدير العميق .

وبعد أن تسلم الريحانى النسخة المهداة إليه من كتاب كراتشكوفسكى « رسالة الملائكة » لأبى العلاء المعرى ، كتب الريحانى فى جوابه له ما يأتى : « إن كاتب هذه الأسطر — صديق المعرى — فى الفريكة يرحب بصديق المعرى فى لننجراد ، ويتمنى له الصحة والعافية والسعادة واضطراد النجاح فى بحوثه ودراساته لخدمة الأدب العربى والروسى لتوثيق عرى الأخوة والسلام بين الشعوب » .

* * *

والذى يجب ألا يفوتنا ذكره هنا هو أن العلامة كراتشكوفسكى كرس جزءاً كبيراً من جهوده لدراسة اللغة الدارجة إلى جانب مناهجه الجامعى ، غير أن غرامه بالمخطوطات كان دائماً يجتذبه إلى دراستها ، أضف إلى ذلك اهتمامه بالحصول على المخطوطات الخاصة بالشاعر السورى أبى الفرج الوأواء الدمشقى التى كانت بمصر ؛ فقد كان شعر أبى الفرج الوأواء الدمشقى أطروحة كراتشكوفسكى فى هذا الوقت ، فسافر إلى مصر ، فكانت المكتبة الخديوية المعروفة الآن باسم دار الكتب المصرية ومكتبة الأزهر مجاليه فى البحث .

وقد حرص كراتشكوفسكى وهو فى مصر على زيارة أحمد تيمور « باشا » ، ولكنه لم يوفق ؛ لأن تيمور « باشا » كان آن ذاك فى رحلة طويلة ، غير أنه بعد هذا نشأت بينهما علاقات بالمراسلة ظلت تتطور مع السنين إلى أن أصبحت صداقة عظيمة لم تنقطع بموت أحمد تيمور « باشا » ؛ إذ انتقلت إلى ابنه الكاتب المشهور محمود تيمور .

ولا يفوتنى هنا أن أسجل أن كراتشكوفسكى هو أول من تكلم عن عبقرية تيمور فى بلدان أوروبا ، أما محمود تيمور فقد ظل يرسل إليه إنتاجه الجديد كل عام كصورة من صور الشكر والاعتراف بالجميل ، وهناك فى الكتاب الثالث من قصصه ألحق محمود تيمور خطاب كراتشكوفسكى إليه كاملا .

وفى عام ١٩٣٥ نشر محمود تيمور مقالا عن صديقه الروسى كراتشكوفسكى فى إحدى المجلات المصرية . وفى شهرى مارس وأبريل عام ١٩١٠ انعقد فى القاهرة المؤتمر الأثرى الدولى ، فكان كراتشكوفسكى أحد ممثلى روسيا منضما إلى الوافدين لهذا المؤتمر .

هذا ولم يقف مجهود العلامة كراتشكوفسكى على القاهرة والإسكندرية وبيروت ودمشق باعتبارها الميادين الأولى للثقافة العربية ، ولكنه أقام أيضاً فى حمص وحلب وطرابلس وحماة وبعلبك وأورشليم والناصرة وغيرها أينما اقتضاه البحث العلمى الدقيق ؛ وكنتيجة لإقامته فى الشرق نراه قد أجاد اللغة العربية الفصحى والدارجة على السواء ، واكتسب خبرة فائقة فى دراسة المخطوطات التى بهذه البلاد ، وألم إلماماً دقيقاً بقضية الأدب الحديث ، وكم كان معنياً بتوطيد العلاقات الطيبة بينه وبين الجامعات ، فارتبط بكبار العلماء والأدباء الذين استمرت العلاقة المتينة بينهم وبينه بالمراسلات الدائمة حتى آخر حياته .

* * *

وفى يوليو عام ١٩١٠ عاد كراتشكوفسكى إلى بطرسبرج ، واعتنى بتمحيص رسالته عن شعر أبى الفرج الوأواء الدمشقى فى الوقت الذى كان يشغل فيه منصب أستاذ بجامعة بطرسبرج حيث ظل فى هذا المنصب أربعين عاماً .

وكان من بين محاضراته الأولى بهذه الجامعة محاضرة عن القصص التاريخى فى أدب العرب الحديث ، وكانت هذه المحاضرة نقطة البدء فى دراسة الأدب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربى الحديث على أساس منهجى منظم دقيق فى هذه الجامعة .

وفى عام ١٩١٥ كانت رسالته عن الوأواء الدمشقى قد تمت ، فتقدم بها ، ونوقشت فى جامعة بطرسبرج عام ١٩١٨ .

وعقب ثورة أكتوبر العظمى اشتغل كراتشكوفسكى بتنظيم الإدارات الاستشراقية فى لننجراد إلى جانب قيامه بالتدريس فى الجامعة ، وإلى اشتغاله بالبحث العلمى ؛ وفى عام ١٩٢١ انتخب عضواً بالمجمع العلمى الروسى ، وبعد سنتين أى فى ١٦ من نوفمبر سنة ١٩٢٣ بالتحديد انتخب عضواً بالمجمع العلمى العربى بدمشق . وكان أول روسى انتخبه العرب فى العالم لعضوية مجمع علمى عربى ، وأخيراً استقر به المقام فى لينتجراد حيث اشتغل فى الجامعة والمجمع العلمى بالاتحاد السوڤييتى إلى جانب تحقيقاته العلمية واتصالاته بكبار المستشرقين فى العالم .

وفى الحقيقة أن العلامة الكبير كراتشكوفسكى يعتبر مؤسس المذهب الاستشراقى السوڤييتى ، ومما يدعو إلى الفخر حقاً أن أكثر تلاميذه نالوا درجة الدكتوراه ، ولنذكر منهم على سبيل المثال : المرحوم ياكوبوفسكى الأستاذ فى تاريخ العرب ، والمرحوم برتلس الأستاذ فى الأدب العربى والفارسى ، والمرحوم يوشمانوف الأستاذ فى النحو العربى ، وتسرتيللى الأستاذ فى النحو العربى أيضاً واللغة الدارجة ، وهذا الأخير يبحث الآن فى اللهجات العربية بآسية الوسطى ، وبيلايف الأستاذ فى المخطوطات والآداب العربية .

ويعتبر الأستاذ بيلايف الآن قمة الاستشراق فى الأدب العربى بمدينة لننجراد خلفاً للعلامة كراتشكوفسكى .

* * *

أما مؤلفات كراتشكوفسكى فقد اجتازت شهرتها حدود الاتحاد السوڤييتى إلى العالم كله ، وطبقت الآفاق كأعلى قمة وصل إليها باحث علمى محتفظة له بالمكان الأرفع اللائق به وبجهوده الجبارة .

فإذا نظرنا إلى هذه السيول الدافقة من المراسلات التى لم تنقطع بينه وبين كبار المستشرقين فى جميع أنحاء العالم ، وإلى اعتماد أغلب مؤلفى العالم على مؤلفاته لدرجة أنهم يعتبرون أن التعليق عليها وتلخيصها فى أهم المجلات الدولية شرف كبير . وإذا نظرنا كذلك إلى المكانة الرفيعة التى احتلها فى قلوب العلماء وخاصة العرب وما أسندوه إليه من مناصب . وإلى اشتراكه فى تأليف دائرة المعارف الإسلامية الدولية حيث كتب المقالات فى تاريخ حياة بعض أدباء العرب القدامى والمحدثين ، ثم بعد هذا نعلم أنه انتخب عضواً فى الجمعية الألمانية للمستشرقين أيضاً ، ومجمع العلوم البولونى ومجمع العلوم الفلمنكى . ثم هو أخيراً ينتخب عضواً فى الجمعية الملكية الآسيوية لبريطانيا وإيرلاندا ، ثم أخيراً عضواً بالمعهد الآسيوى بنيويورك — إذا نظرنا إلى كل ذلك — لم يعد ينقصنا أى دليل على مكانة كراتشكوفسكى العالمية ، وأنه أحد الروّاد الجهابذة الذين رفعهم اجتهادهم إلى أرفع قمم الخلود الإنسانى .

* * *

وخلال الحرب العالمية الثانية حين كانت لينتجراد المحاصرة تواجه شتاء سنة ٤١ — ١٩٤٢ الثقيل ، كان كراتشكوفسكى بوصفه إذ ذاك رئيساً لبعض الكليات النظرية للمجمع العلمى السوڤييتى منكراً لذاته ، متفانياً فى المحافظة على التراث الثقافى الذى بالمتاحف ودور الكتب التابعة للمجمع العلمى .

وبالرغم عن تساقط القنابل المستمر ، وطلقات المدافع ، وانهيار صحته ، لم يقصر فى أداء رسالته ، بل استمر فى بحوثه العلمية حتى إنه كتب أثناء اشتداد الحصار على لننجراد نحو ٦٠٠ صفحة من كتابه عن رجال الجغرافيا العرب ، كما كان يستحث العلماء على الاستماتة فى العمل العلمى فى هذه الفترة العصيبة . وإزاء هذه الروح القوية كافأته الدولة السوڤيتية بأعلى النياشين ، فمنحته نيشان لنين .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد الحرب كان العلامة كراتشكوفسكى لا يزال يجمع بين العمل فى كلية الاستشراق فى المجمع العلمى والجامعة .

* * *

ولقد كانت محاضراته فى جامعة لننجراد بمثابة الأعياد ؛ لأنه كان يتحدى صعوبة الموضوعات ويعرضها لنا فى أشكال مبسطة للغاية ؛ وذلك لبراعته فى فن المحاضرة حتى إن الأساتذة الكبار فى الجامعة كانوا يحضرونها جنباً إلى جنب مع الطلاب ؛ ليتلقوا عنه أسلوبه فى إلقاء المحاضرات .

وكان كراتشكوفسكى يحب طلاّبه ويحثهم أن يثابروا على القراءة واضعاً منزله تحت أمرهم ، وقد بلغ من تشجيعه لهم أنه كان يعطيهم كتبه الخاصة من مكتبته ، وكان طلابه يبادلونه الشعور نفسه ؛ لأنهم أحبوه ، حتى لقد أطلقوا عليه فيما بينهم اسم : « شيخنا » .

* * *

وفى ٢٤ من يناير سنة ١٩٥١ توقف هذا القلب الكبير عن النبض ، وأطبق العلامة الكبير أجفانه الساهرة ، ودفن فى مقبرة « فولكوفو » بمدينة لننجراد بجوار الأستاذ « محمد عياد الطنطاوى » الأستاذ فى لغة العرب فى منتصف القرن الماضى ، والذى ذهب من طنطا إلى بطرسبرج بدعوة من العلماء الروسيين .

وعلى تمثال كراتشكوفسكى القائم فوق المقبرة نقش اسمه وتاريخ حياته باللغتين الروسية والعربية ، وكتب بالخط الكوفى بعض الأبيات من شعر الخنساء اختارتها زوجته للتعبير عن شعورها الخاص . ويذهب الطلاب والأساتذة كل شتاء فى يوم ذكرى وفاته يحملون الأزهار النضرة التى لا توجد فى هذا الوقت إلا فى داخل «الصوبات» ليضعوها على القبر وفاء لذكراه الخالدة .

* * *

أما عن مؤلفات هذا العلامة فقد كان الأساس فى بحوثه هو دراسة الأدب العربى القديم ؛ ولهذا نجد أن إحدى مقالاته الأولى كانت فى أشعار أبى العتاهية ، حلل فيها أشعاره تحليلا شائقاً يثبت فيه مدى تطوّره وانتقاله من شعر النسيب إلى الزهد والبحث فى الموت والحياة الفانية. ومن بواكير أعماله أيضاً البحث الذى كتبه عن الشاعرين المتنبى وأبى العلاء المعرّى ، والذى وضح فيه إلى أية درجة تأثر أبو العلاء بالمتنبى .

ومن سبقه أنه واحد من الأوائل الذين بحثوا فى شعر أبى دهبل الجُمَحِىّ الشاعر القرشى المعاصر لبنى أمية .

ومن تجديده أنه أضاف إلى العلم ما أضافه إليه بكتابه عن أبى الفرج الوأواء الدمشقى ، هذا الكتاب الذى قضى فى تصنيفه سبع سنوات رجع فيها إلى أحسن المخطوطات فى مصر وسورية ، وجمع فيه النص العربى إلى الترجمة الروسية وكثير من الشرح وجميع الأخبار عن تاريخ حياة الشاعر الدمشقى وزمانه ودوره الإنسانى .

ومن تعمقه أنه كتب مقالة خاصة بمخطوطات مكتبة بلدية الإسكندرية ، وصف فى أثنائها ديوان الشاعر السورى عمر بن مسعود بن عمر الحلبى الكنانى المشهور بالمحّار من شعراء العصر الأيوبى ، كما طبع النص العربى لبعض القصائد .

ولا شك أن له فضل الكشف عن مخطوطات لم تعرف من قبل ، وخاصة ما كان منها بخط يد مؤلفها مثل مخطوطات الأمير السورى أسامة بن منقذ المعروف باسم « كتاب المنازل والديار » وهو عبارة عن مجموعة من الأشعار فى كلية الاستشراق العلمى بلننجراد الآن .

هذا وقد كتب كراتشكوفسكى عن تاريخ شعراء العرب فى الأندلس ، كما كتب بحثاً كبيراً فى قصة مجنون ليلى ؛ وهو الذى راجع الترجمة التى قدمها تلميذه الأستاذ سالبى لكتاب ألف ليلة وليلة ، وطبع النص العربى لرسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وكتاب البديع لابن المعتز ، وترجم هو نفسه القرآن الكريم إلى اللغة الروسية .

وإذا كان هذا العرض السريع غير واف للمقالات التى كتبها عن الأدب العربى القديم يكفى أن نعرف أن المختار من مقالاته فى تاريخ الأدب العربى القديم استغرق ٦٠٠ صفحة فى كتاب مختارات كراتشكوفسكى. ولا يقل فضل العلامة كراتشكوفسكى فى بحث الأدب العربى الحديث عن فضله فى بحث الأدب العربى القديم ؛ ففى بحث كبير عنوانه « الرواية التاريخية فى الأدب العربى الحديث » يعرض كراتشكوفسكى خلال التفاصيل قدرة جرجى زيدان على الخلق الفنى .

وإذا تناولنا كتابه « أدب العرب فى القرن العشرين » وجدناه يعرض لنا كل تاريخ الأدب العربى من بداية القرن التاسع عشر حتى بداية الأربعين سنة الأولى من القرن العشرين مع الاهتمام بإبراز مكانة مصر ولبنان ودورهما فى الأدب العربى الحديث ، وكان يتناول فروع الأدب المختلفة من دراما وروايات وقصص وشعر ونقد ، كلٌّ على حدة ، كما أفرد عناية خاصة لكل من الدكتور طه حسين والتيمورين أحمد ومحمود ، وتوفيق الحكيم واليازجى والبارودى والزهاوى والرصافى وحافظ إبراهيم ؛ وخصص باباً لأدباء المهجر : كميخائيل نعيمة ، وجبران خليل جبران ، وأمين الريحانى .

ويقول العلامة كراتشكوفسكى فى هذا الكتاب : إن الأدب العربى الحديث كالقديم أدبٌ غنىٌّ بالطرائف ، هادف متطور ؛ كما قال أيضاً : إن الأدب العربى كان دائماً وسيكون قمة عالية .

ولقد كتب العلامة كراتشكوفسكى مقالات منفردة عن تاريخ حياة سليمان البستانى ، وميخائيل نعيمة ، واليازجى ، وزيدان ، ومىّ ، وفرحات ، والزهاوى . أما طه حسين فقد كتب عنه مقالتين : إحداهما عن كتاب الأيام ، والأخرى عن كتاب الشعر الجاهلى ؛ وفى هاتين المقالتين يقول عن الدكتور طه حسين : « إنه العالم الكبير ، والكاتب البارع » ، أما محمود تيمور ففنان موهوب ، وإن قصصه ستظل حية خالدة .

هذا وقد ترجم مختارات للريحانى وبعض شعره المنثور ، وكذلك كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين ، وكتاب الأيام للدكتور طه حسين ، وكانت آخر مقالة له هى : « كلمة تقدير لديوان محمد الجواهرى » .

ولم يكن الأدب العربى هو كل مجهودات العلامة كراتشكوفسكى ؛ فقد كان أيضاً ضليعاً فى تاريخ العلوم العربية ؛ إذ كتب المقالات فى تاريخ نقد الأدب العربى ، وألّف كتاباً كبيراً فى تاريخ الجغرافيا العربية من وقت الجاهلية إلى القرن التاسع عشر .

ومن أهم المحاضرات التى ألقاها فى الجامعة :

١ ـــ الأدب العربى القديم .
٢ ـــ النحو فى لغة العرب الفصحى .
٣ ـــ القرآن الكريم
٤ ـــ اللغة الدارجة المصرية .
٥ ـــ « « السورية .
٦ ـــ « « المغربية .
٧ ـــ شعر العرب
٨ ـــ العروض
٩ ـــ تاريخ كتاب ألف ليلة وليلة
١٠ ـــ علم التاريخ العربى
١١ ـــ علم الجغرافيا العربية
١٢ ـــ علم الفلسفة العربية
١٣ ـــ علم الأدب العربى الحديث

* * *

لقد حاولت بهذا الجهد الضئيل أن أرسم فى هذا المقال صورة للرجل الإنسان الذى كرّس حياته حتى آخر أنفاسه لخدمة الأدب العربى بكل إخلاص وتفان ، ولعلى أكون قد أديت بهذا بعض الواجب له ، وللذين قدروا جهوده فى سبيل الثقافة العربية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمحات عن پروكوفييف
الموسيقى السوڤيتى
بمناسبة الذكرى الخامسة لوفاته

بقلم آرام خاتشاتوريان

لأبناء هذا الجيل أن يسعدوا بازدهار أحد الموسيقيين العباقرة فى عصرهم ، وهو « سرجى پروكوفييف » ؛ وقد شهدوا ميلاد أروع مؤلفاته ، وحظوا بمعرفته .

لم تكن لبروكوفييف عقلية الملقن أو المدرس فيما طرقه فى ميدان الموسيقى من وجوه نشاط متعددة ، كالتأليف والعزف على البيانو وقيادة الأوركسترا ؛ لأنه لم يكن يميل بطبيعته إلى تعليم الآخرين « كيف تصنع الموسيقى » ؛ ومع ذلك ، فليس فى الموسيقيين المعاصرين من لم يستخلص من أعمـال پروكوفييف دروساً نافعة ، وليس فيهم من لم يخرج من دراسته لمدوّنات هذا الموسيقى الفذ بأشياء مجدية مبتكرة .

وبهذه المناسبة أحب أن أستذكر بعض اللمحات عن شخص « سرجى پروكوفييف » الموسيقى والإنسان ، وأصوره كما رأيته ، وكما عرفته .

فعندما كنت طالباً بمعهد الموسيقى فى موسكو ، كنت أقبل بشغف عظيم على مؤلفات بروكوفييف ، « كالسمفونية الكلاسيكية » ، و « حكايات جدتى جدتى العجوز » ، و « أشياء مصيرها إلى الزوال » ، زيادة على ما وضعه للبيانو من « كنشرتوات » ، هذه الموسيقى التى كانت توقظ مشاعرى ، وتملك على نفسى ، بما لها من تلقائية ، وقوة ، وتحرر جرىء . وقد أوتى پروكوفييف عبقرية خالقة ، أتاحت له أن يبدع قدراً عظيما من الموضوعات الموسيقية المبتكرة .

ولما كان للجمال التشكيلى الذى اتسمت به موسيقاه القوية المتوقدة ، أعمق الأثر فى نفسى كان بروكوفييف يثير إعجابى وحماستى فى كل عمل من أعماله الجديدة ؛ لما كان يأتى به فى كل مرة من جدة متعددة النواحى شكلا وموضوعا ، سواء فى مجال التوافق الهارمونى أو طريقة العرض .

وما زلت أذكر الأثر العميق الذى تركه فى النفوس سماع الكونشرتو الأول الذى وضعـه بروكوفييف للكمان ، كما لم أزل أحس النشوة الفياضة التى غمرت الحاضرين عند تجربتها ، ثم عند عزفها أمام الجمهور ، فى قاعة الاحتفالات الكبرى بمعهد الموسيقى ، وكان الذى قام بأدائها « يوسف شيجيتى » Joseph Szigeti مع أوركسترا « ألپير سمفانز »*.

ومع ما يتسم به تأليف پروكوفييف من تجديد جرىء استطاع جمهور المستمعين أن يتفهم هذه القطعة فى سهولة ويسر ؛ ذلك لأنها استهوته بشاعرية ألحانها ونضارتها ، وروعة ألوانها الساحرة وإشراقها ، وطابعها الفنى الأخاذ الذى تنضح به أستاذية هذا الموسيقى النابغة ، المملوء ثقة بنفسه ، وبقيمة دراسته وبحوثه القيمة المبتكرة . وإن تفهم الجمهور لهذه الموسيقى

(*) « ألبير سمفانز » Persimfans هو الاسم الذى اتخذته «الفرقة السمفونية الأولى لسوڤييت موسكو» Premier ensemble Symphonique du Soviet de Moscou ، ويتكون هذا الاسم من المقاطع الأولى لهذه الكلمات . وكانت هذه الأوركسترا تعمل من غير قائد ، وظلت قائمة فيما بين سنتى ١٩٢٢ و ١٩٣٢ .

التى بلغت هذا الحد من التجديد المتعدد النواحى ، وتذوقه لها من غير مشقة ولا عناء ، يكشف عما أودعه پروكوفييف أعماله الموسيقية من قوة ونضارة ، ويدل على أصالة هذه الأعمال وارتباطها بالفن الموسيقى الكلاسيكى ، ارتباطاً وثيقاً لا يرقى الشك إليه .

ولقد كان « نقولا مياسكوڤسكى » موسيقياً قوى المراس ، كثير التشدد ، متحفظاً إلى أبعد حد فى إصدار أحكامه على الموسيقى المعاصرة ، بيد أنه كان كثير التحدث عن پروكوفييف إلى تلاميذه ، وقد كنت واحداً منهم ، فكان يُشهد بأمثلة من مؤلفات پروكوفييف ويشرح لنا الطريقة التى ينتهجها هذا الأستاذ فى أسلوبه . غير أن مياسكوڤسكى لم يكن يبدى إعجابه بموسيقى پروكوفييف فى صورة ظاهرة ، وإنما كنا نستشف خلال تحفظه الهادئ تقديره العظيم لأستاذية « پروكوفييف » وعبقريته التى كان لها الفضل فى توسيع آفاق الفن الموسيقى .

وأحسبنى لست فى حاجة إلى وصف مدى انفعالنا عندما أخبرنا مياسكوڤسكى ذات يوم ، فى عام ١٩٣٣ ، بزيارة پروكوفييف الوشيكة لمعهدنا ، ورغبته فى الوقوف على أعمال طلبة الفصل ، فى قسم التأليف الموسيقى .

وفى ذلك اليوم ، دخل رجل فارع القامة مكتب مدير « كونسرڤتوار » موسكو فى خطوات سريعة ، وواصل نقاشه المحتدم مع مياسكوڤسكى ، دون أن يبدو عليه أنه يلحظ ما كانت تفيض به نظراتنا من فضول زائد ، واضطراب مكبوت . تصوروا أن سرجى پروكوفييف ، ذلك الأستاذ العظيم ، الذى أصبح اسمه أسطورة من الأساطير ، سيستمع إلى أعمالنا ومؤلفاتنا الموسيقية !

وشرع الطلبة يقدم كل واحد منهم مقطوعته ، وبدأ « قسطنطين ماكاروف راتيكين » يعزف ، ثم تلاه « يورى بريوكوف » ، و « أوجين جولوبيف » ، و « نينا ماكاروفا » ، و « تيخون راتيكين » ، وغيرهم . أما أنا ، فقد قمت بأداء « ثلاثيتى » الموضوعة « للكمان » و « الكلارينيت » و « البيانو » .

وعلى وجه التحديد ، لا يحضرنى نص الحديث الذى وجهه إلينا پروكوفييف إذ ذاك ، غير أنى أذكر أن ملاحظاته لنا كانت كلها واضحة عظيمة الدقة ، يسودها روح العطف والتشجيع .

وقد أعجب پروكوفييف بثلاثيتى ، فطلب مدونتها ليرسلها إلى فرنسا ؛ وأظننى فى غنى عن ذكر الزهو والحماسة اللذين أشاعهما فى كيانى هذا اللقاء .

ولم يمض وقت طويل على هذه الواقعة حتى أتاحت لى الظروف أن أطلع پروكوفييف على الخطة المبدئية (الكروكى) التى أعددتها للكونشرتو الذى كنت معنياً بتأليفه للبيانو ، وأبدى پروكوفييف دهشته لإقدامى على مثل هذا المشروع الذى يتطلب جهوداً شاقة مضنية ، ولم يخف عنى شكه فى قدرتى على الاضطلاع بهذه المهمة الصعبة ، بل صرح لى بقوله :

« إن تأليف الكونشرتو ليس بالشىء الهين اليسير ؛ لأن مثل هذا العمل يقتضى صاحبه مقدرة عظيمة على الإبداع والابتكار ؛ وإنى أنصحك بأن تدون إيحاءاتك ، وتجمع كل ما تهتدى إليه فى المواد الموسيقية الجديدة ، ولا تنتظر حتى تتخذ خطتك الشاملة الوضع الأخير . ومن الأفضل أن تسجل الفقرات الموسيقية التى تحس بأهميتها ، فقرة فقرة ، من غير التزام خطة مرسومة ، وسيكون فى مقدورك أن تجمع هذه اللبنات فيما بعد » .

وكلما لاقيت پروكوفييف ، كان يستفسر منى عن المرحلة التى قطعتها فى تأليف هذا الكونشرتو ؛ وكان يصغى إلى بانتباه زائد ، ويبدى ملاحظاته التى كثيراً ما كانت تحدونى إلى التفكير طويلا لدقتها وعمقها . ولقد وقفت منه فى بداية الحركة الثانية للكونشرتو على ملاحظة لاذعة ؛ إذ قال : « إن عازف البيانو سيستطيع فى هـذا المقطع أن « يهش الذباب » (وكان پروكوفييف يشير بذلك إلى بساطة النص الخاص بالبيانو وسهولته) .

حدث ذلك منذ أكثر من عشرين عاماً ؛ وقد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أتاحت لى الظروف أن ألاقى پروكوفييف مراراً كثيرة خلال هذه الحقبة، فكنت أطلعه على أعمالى، وأبادله الحديث حول المشكلات الخاصة بتطور الموسيقى الحديثة.

وكان پروكوفييف ينظر إلى الأمور المتعلقة بالفن الموسيقى نظرة لا التواء فيها، ثم إن هذا الموسيقى المتشدد مع نفسه، لم يكن أقـل تشدداً مع غيره. فقد كان يرى أنه يجب على المؤلف الموسيقى أن ينأى بنفسه عن التكرار، وبالأحرى، يجدر به ألا يتأثر بما علق بذاكرته من موسيقى الآخرين، كما كان يدعو بلا هوادة إلى التجديد والإبداع، ويهيب بالموسيقين أن يتجنبوا السبل القديمة المطروقة.

وكان هذا الميل الشديد إلى التجديد فى الموسيقى، يقترن عند پروكوفييف بمعرفة رائعة للموسيقى الكلاسيكية، واحترام عميق لقواعد الجمال الموسيقى التى لا تقبل التغيير ولا التبديل. وأبرز ما فى حياة بروكوفييف الفنية أنها كانت كلها تطوراً دائباً مستمراً للغة موسيقية معبرة، تمتاز بأصالتها وبطابعها الشخصى المميز. ولقد استطاع المؤلف خلال حياته الفنية، على طولها، أن ينأى عن التصنع والتكلف، فجاء بأعمال قوية رفيعة، تتسم بالجدة سواء فى موضوعها، أو فى أسلوبها، أو فى عرضها.

وإلى جانب ما حققه پروكوفييف من نجاح بعيد وتفوق عظيم، فإن حياته لم تخل من بعض الهنات ذاق خلالها مرارة الفشل؛ فى خلال بحثه عن الخلق والإبداع، جنح أحيانا إلى الابتعاد عن أصول الفن الواقعى، واهتم بالشكل على حساب الموضوع، بيد أن هذه الزلات لا تنتقص بأية حال من الدور الإيجابى الفعال الذى لعبته أعماله فى تطور الفن الموسيقى السوفييتى.

ومازلت أذكر رأياً لپروكوفييف، نشرته الصحافة السوفييتية عام ١٩٣٧، تحدث فيه عن ضرورة خلق لون من الموسيقى موجه إلى الجماهير، غير أنه حذر المؤلفين الإفراط فى التبسيط، ونبههم إلى مخاطر تلك الطريقة التى يتبعها بعض الموسيقين لوضع موسيقاهم «فى متناول» المستمع؛ إذ أن هذه الطريقة كما قرر بروكوفييف. ليس من شأنهـا أن تنتقص من قدر المستوى الثقافى الذى يتمتع به المستمع فحسب، بل تحمل فى طياتها عنصراً من عناصر الزيف؛ وكما هو معروف: ليست الموسيقى الزائفة إلا موسيقى ميتة.

وليس ثمة فى بحوث پروكوفييف المبتكرة المجددة وهى التى تتجلى فى أجمل مؤلفاته — وعلى الأخص فيما أصدره من أعمال بعد عودته إلى وطنه — ما يتعارض هو والواجبات التى يقتضيها الفن الشعبى؛ فإن محبة الوطن والإنسانية هى التى نفخت فى پروكوفييف تلك الأحاسيس والمشاعر التى أوحت إليه بخلق أعمال قوية، تنضح بوطنية فياضة متوقدة، كما فى «كانطاتة Cantata» إسكندر نيفسكى [١]، وأوپرا «الحرب والسلام» [٢]، و «أوراتوريو oratorio» المحافظة على السلام»، والسمفونيات الخامسة والسادسة والسابعة.

وإن الأعمال التى اضطلع بتأليفها پروكوفييف فى السنين القاسية التى مرت بها بلادنا إبان الحرب العالمية الأخيرة، لهى أبلغ دليل على نظرة پروكوفييف الجدية إلى رسالته الفنية، وتقديره الحق للواجب الملقى على عاتقه كمؤلف موسيقى سوفييتى؛ فلقد أصدر بروكوفييف خلال هذه الحقبة العصيبة مؤلفات كثيرة، أبرزها تلك الصفحات التى بلغ فيها المؤلف قمة الروعة والسمو فى أوبرا «الحرب والسلام»، والسمونية الخامسة.

ولست أهدف فى هذا المقام إلى تحليل ما خلفه پروكوفييف من أعمال، ولا إلى نقد هـذه التركة الموسيقية الهائلة التى بلغ من ضخامتها أنها تكفى ملء حياة خمسة من الموسيقين، أو أكثر؛ ومع ذلك، فإن پروكوفييف لم يجـد لديه متسعاً للإفصاح عن كل ما كان يجيش فى صدره، وما يستطيع التعبير عنه من

(١) وضع پروكوفييف موسيقى لفيلم أيزنشتين عن «إسكندر نيفسكى» وانتخب «الكانطاتة» من هذه الموسيقى.

(٢) موضوعها قصة ليون تولستوى المشهورة.

مشاعر وأحاسيس ؛ ذلك أن المشروعات التى بقيت غير متممة فى مسوداته ، تثير الدهشة والإعجاب لغزارتها وعلو مستواها الفنى .

ولو نظرنا إلى الموسيقى الرائعة التى وضعها پروكوفييف لباليه « الزهرة الحجرية » فى آخر سنى حياته ، فى الوقت الذى كان يعانى فيه داء عضالا أودى بحياته ، ولم يكن يستطيع أن يعمل أكثر من ثلاثين أو أربعين دقيقة فى اليوم — لو نظرنا إلى هذا كله ، لأمكننا أن نتمثل فى وضوح قوة عبقريته الخالقة التى أمدته بمعين لا ينضب من الألحان الروسية فى روحها وتعبيرها ، مع ما امتازت به من جدة وابتكار ، واتسمت به من طابع پروكوفييڤى فريد .

إن موسيقى « الزهرة الحجرية » أشبه بنهر من الألحان ينساب من قلب إلى قلب ، ويتفجر من ينابيع الغناء الروسى الأصيلة ، يا لهذه الرقصات الروسية والنورية (تزيجان tsiganes ، وهم الزط) المتوقدة النارية ! ويا للنضارة المشرقة التى تفيض بها مقطوعة « صاحبة جبل النحاس » ! ويا للقوة التعبير التى ترسم بها الألحان صورة « سيڤيريان » الخسيس ! وإن الجمال والسحر اللذين أودعهما پروكوفييف مؤلفاته للباليـــه ، من أمثال « روميو وجولييت » و « وسندريلا » ، ليسموان بها إلى مصاف الآيات الفنية الخالدة فى ميدان موسيقى الباليه .

* * *

إن معرفتى لبروكوفييف دامت عشرين عاماً ، غير أننى لم أكن أراه فى السنين الأخيرة إلا قليلا بسبب اعتلال صحته ؛ فقد كان يقضى أغلب أيامه فى ضاحية من ضواحى موسكو اسمها « نكولينا جورا » ، ولا يزور العاصمة إلا لماماً .

وإن پروكوفييف الذى عرفناه بعـــد عودته إلى وطنه بقليل ، و بروكوفييف الذى عرفنــــاه خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته ، لهما شخصان مختلفان كل الاختلاف من نواح كثيرة متعددة ؛ فإن الأعوام الخمسة عشر التى قضاها بعيداً عن بلاده ، تركت فيه أثراً عميقاً : فقـــد عاد إلينا پروكوفييف جافى الطبع ، عملى النزعة ، على شىء من الاستعلاء ، يأنف من مقابلة الناس ومخالطتهم ، ما عدا قلة من الأصدقاء القدامى . وبعد مضى بعض الوقت ، كان لابد لبروكوفييف أن يتأثر بالوسط الاجتماعى الجديد ، وبالبيئة الجديدة ، فبدأنا نلحظ عليه تبدلا تدريجياً فى موقفه من الناس ، ورأيناه يمتزج شيئاً فشيئاً بالمشكلات الاجتماعية القائمة ، وبحياة الشعب السوفييتى ، وبنشاط « جمعية المؤلفين الموسيقيين » . وصــــار پروكوفييف أكثر رقة ولطفا ، وازداد اقتراباً من الناس واهتماماً بأمورهم ، وانعكست هذه المشاعر على وجهه ، فبدا أكثر إشراقاً وبشاشة .

ولقد أمضى « پروكوفييف » فصلى الصيف ، فى سنتى ١٩٤٤ ، ١٩٤٥ ، فى « دار المؤلفين الموسيقيين » بالقرب من بلدة « إيڤانوڤو » ، وكان هناك كثيرون غيره من الموسيقيين وفدوا إليها بعائلاتهم : جليير ، وشوستاكوڤتش ، وكاباليڤسكى ، وموراديلى ، وشاپورين ، كما أن مياسكوڤسكى قضى فصلا من فصول الصيف فى هـــذا المكان ، وكان پروكوفييف يقوم بعمله فى نظام رتيب لا هوادة فيه ، فيذهب فى كل صباح إلى أقرب القرى إليه ، حيث كانت « دار المؤلفين الموسيقيين » تؤجر غرفا لأعضائها هناك ، وفى هذا المكان ، وفى منزل صغير فى طرف القرية ، ألف پروكوفييف السمفونيـــة الخامسة ، و « والصوناتة » الثامنة للبيانو ، و « متتالية » من مقطوعات البيانو ، تدور حول موضوعات من باليه « سندريلا » . وكان الموسيقيون يجتمعون الفينة بعد الفينة للاستماع إلى أعمال پروكوفييف الجديدة .

وكانت تتخلل هذا العمل فترات من الراحة ؛ إذ كان پروكوفييف لا بد له أن يخـــرج كل يوم

للنزهة فى الغابة ، مهما كانت حال الجو ، وكثيراً ما كان يصحبه بعض ضيوف « دار المؤلفين الموسيقيين » ، فكانت هذه الجولات تتيح لنا أن نتذوق حديث بروكوفييف الممتع الرفيع ، وتوقفنا على مدى حبه لروسيا ، ومناظرها الطبيعية الساحرة .

وفى صيف ١٩٤٤ ، اشترك « بروكوفييف » فى مباريات « الكرة الطائرة » التى كنا نقيمها هناك ، ولم تكن هذه اللعبة بالنسبة إلينا مجرد وسيلة من وسائل التسلية ، أو تمضية فترة الاصطياف ، وإنما كانت تسودها روح التنافس الرياضى الحق ، وينال المشتركون حظهم فيها بعدالة ، كل بحسب قدرته وبراعته فى اللعب ، ومن غير اعتبار لمكانة اللاعب أو مركزه الشخصى ؛ وهكذا ، كان هناك شاب من سكان القرية المجاورة ، يدعى « لينكا » لم يتجاوز الخامسة عشرة ، وأطلقنا عليه اسم « مدفع الهاون » لبراعته فى صد الكرات « وحصرها » فى الشبكة ؛ وكان يتمتع لذلك بمكانة رياضية عظيمة ، تفوق بكثير مكانة الموسيقى « شابورين » الضخم الجسم ، البطىء الحركة ، أو مكانة بروكوفييف الكليل البصر ، السيىء اللعب .

* * *

وكان بروكوفييف محدثاً بارعا ، وراوية لا يجارى ، كما كان على جانب عظيم من روح الفكاهة الرفيعة التى تصحبها سخرية مستحبة ، تتجلى إلى أقصى حد فى أعماله الموسيقية . وما زلت أذكر قصة لقائه الأول لهنرى وود Henry Wood ؛ فى ربيع عام ١٩٤٤ ، عقدت « جمعية العلاقات الخارجية مع الخارج » جلسة خاصة للاحتفال بالذكرى السبعين لميلاد قائد الأوركسترا الإنجليزى العظيم السير « هنرى وود » ، وقد تناول المتحدثون سيرته ، وأعادوا إلى الأذهان لمحات عن حياته الفنية ، وكان ذلك أمام جمع غفير من الحاضرين ، يضم عدداً من أقطاب الموسيقى .

وعندما جاء دور بروكوفييف فى الحديث ، قص علينا فى أسلوب بارع فكه ، فصولا من حياة « هنرى وود » ، تصور شخصيته تصويراً شائقاً جذاباً . وما زلت أذكر أحدها لطرافته :

فقد ذهب بروكوفييف لأول مرة إلى لندرة ؛ ولم يكن يدرى من سيأتى للقائه ، أو إلى أين سيتوجه عند خروجه من المحطة ؛ وكان ذلك الأمر مما أقلقه طوال الرحلة ، وحين بلغ القطار نهاية المطاف ، نزل « بروكوفييف » إلى الرصيف ، ووقف حائرا أمام كشك لأحد مكاتب الاستعلامات . ومضى بروكوفييف فى روايته ، فقال : « وإذا بى فجأة أرى سيداً وقوراً يعبر رصيف المحطة فى خطوات سريعة ، وقد علق على صدره مدونة كونشرتو البيانو رقم١ من تأليفى ، ولم يكن هذا الرجل سوى هنرى وود ! . . . »

* * *

كان بروكوفييف عدوًّا لدوداً لكل ما هو « باهت » أو منمق ، مبغضاً للتأنق العاطفى فى الموسيقى ، وكان يشترط فى مجال الفن ، الانطلاق الفكرى الجرىء ، والإلهام الصادق ، والتحرر المطلق فى حل المشكلات الفنية ، كما أنه لم يكن ليتخلى عن طابعه الشخصى المميز فيما طرقه من ألوان الموسيقى ، وإن كان يدخل فى اعتباره الخواص المميزة لكل لون من ألوانها ، ويعمل حساباً لمطالب الجمهور ، كل ذلك فى كثير من التبصر وأصالة الرأى .

وربما كانت المقطوعات التى ألفها بروكوفييف للأطفال ، أبلغ دليل على تعدد الأبواب التى طرقها فى مجال التأليف الموسيقى وتنوعها ؛ ولنذكر منها على سبيل المثال القصة السمفونية التى أسماها : « بطرس والذئب » ، وهى عمل موسيقى فريد فى نوعه ، يثير الإعجاب لما يتجلى فيه من نبوغ وقدرة خارقة على الابتكار ، حتى إن الأطفال والكبار يطربون لها على السواء ، ولنذكر أيضاً « الفانتيزيه » الراقصة الرائعة فى

باليه « سندريلا » ، ومجموعة المقطوعات الشاعرية التى وضعها بروكوفييف للبيانو بعنوان « موسيقى للأطفال » كما لا يفوتنا أن نشير إلى مقطوعات « البطة الصغيرة القبيحة » ، و « حكايات جدتى العجوز » ، ولا سيما « متتالية » « موقد المعسكر فى الشتاء » التى يستلهم فيها المؤلف حياة الفتيان والفتيات الرواد .(٥)

ويحق لنا أن نتساءل : هل يفهم الأطفال هذه المقطوعات حقًا ؟ والجواب ، أجل ! ما فى ذلك من شك ؛ ويكفى دلالة عليه شغف الأولاد الصغار والتلاميذ بهذه الموسيقى ، فضلا عن ذيوع صيتها بين أطفال العالم كله ، وإقبالهم العظيم عليها .

ولكن ، هل استطاع بروكوفييف أن يحقق نجاحاً فى هذا المجال ، وأن يبقى مع ذلك كما هو ، بروكوفييف ؟ والجواب ، أجـل ، أجـل ، بكل تأكيد ! إنه حقق هذا النجاح من غير أن يخفف من تشدده مع نفسه ، أو ينزل عن شرط ما من الشروط القاسية التى التزمها دائما .

* * *

إننى ما زلت حائراً ، أبحث عن سر ذلك الجمال الأخاذ الذى تفيض به موسيقى بروكوفييف ؛ فهى فى تصويرها ، تجمع بين تسلسل الأنغام وتناسقها فى ترتيب « دياتونى » سليم ، وبين التعدد الرائع للألوان الناشئة عن الانزلاق « الكروماتيكى » ، والانتقال الجرىء . غير المنتظر « modulation » ولقد استمد بروكوفييف وحى ألحانه من الغناء الروسى الأصيل بما فيه من مرونة معبرة متحررة ، وما زلت أتمثل جمال الموضوعات اللحنية القوية التعبير ، الدقيقة التصوير ، التى ضمنها بروكوفييف ملحمته الكبرى « إسكندر نيفسكى » ، ومقطوعة « النخب » ذات الطابع المشرق الرقيق ، وباليه « روميو وجولييت » ؛ وكم من رقة أودعها « أغنية النعاس » فى « أوراتورو » « المحافظة على السلام » ! وياله من جرأة عظيمة ، وفتنة خلابة . يطالعنا بهما « اللحن الدال » فى مقطوعة « صاحبة جبل النحاس » ! أما الآية الخالدة التى جادت بهـا عبقرية بروكوفييف الخارقة ، فهى فى رأيى السمفونية السابعة التى تأخذ شاعريتها بالألباب . وقد كتبها فى صيف عام ١٩٥٢ ؛ فعندما يستمع المرء إلى هذه الصفحات التى تمتلئ حياة . وتفيض نشاطاً فتياً متوقداً ، لا يكاد يصدق أن الذى كتبها رجل كان يعانى الداء العضال الذين أودى به . .

فمنذ انطلاق أولى أنغام هذه السمفونية ، يحس المرء أن كل شىء يغنى ، وينبض بالحياة والشباب والقوة ، ويتفجر فيض من الألحان الساحرة تحلق بالمستمع ، وتضطره إلى أن يتابع تطور هذه الرواية الموسيقية الحافلة بالمعانى فى انتباه مستمر لا يعرف الكلل . ولقد كرس بروكوفييف الحركتين الأولى والثالثة من سمفونيتـه للأغنية الروسية ، فجعلها العنصر المسيطر على الموضوع ، على حين قصر الحركتين الثانية والرابعة على اللون الراقص فعبر عنه أجمل تعبير : ففى الحركة الثانية . استطاع بروكوفييف أن يبتكر طرازاً جـديداً من « الفالس » الروسى . يفيض رقة وشاعرية ، ويتابع به تقليد « الفالسات » السمفونية ، ذلك التقليد الجميل الذى استنه « جلينكا » ، « وتشايكوفسكى » ، و « جلازونوف » .

لقد أوتى « بروكوفييف » موهبة الفن الموسيقى إلى درجة نادرة قل أن يبلغها سواه ؛ كما كانت له قدرة خارقة على خلق الصور الموسيقية الناطقة المعبرة الفريدة فى طابعها ، والتى بلغ من قوة تأثيرها أنها تنفذ إلى قلوب الجماهير ، وتعلق بذاكرتهم . وإننا لنجد فى السمفونية السابعة الدليل القاطع على عظمة بروكوفييف كأستاذ نابه من أكبر أساتذة هذا العصر الذين دان لهم اللحن ، ذلك العنصر الأساسى فى الفن الموسيقى .

عن مجلة « الأدب السوفيتى » فبراير سنة ١٩٥٨

---

(٥) نظام « الرواد » فى روسيا هو ما نسميه النشاط المدرسى ، ولكنه على أسس واسعة ، وبنظام ضخم .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد من برتولت بريخت

ترجمة

عبد الغفار مكاوى

« برتولت بريخت المسكين »

— ١ —

أنا ، برتولت بريخت ، ولدت فى الغابات السوداء

حملتنى أمى إلى المدينة

وأنا بعدُ جنين فى أحشائها

وسوف تلازمنى برودة الغابات

إلى يوم أموت .

— ٢ —

فى مدينة الأسفلت أحس أننى فى بيتى .

منذ مولدى وأنا مزوَّد بما ينعم به الموتى .

بالصحف ، والتبغ ، والنبيذ .

مرتاب . وكسول ، وقانع بعد كل شىء

— ٣ —

وأنا ودود مع الناس .

أضع على رأسى قبعة خشنة كما يفعلون .

أقول : إنهم حيوانات ذوات رائحة خاصة

وأقول : لا بأس ، فأنا واحد منهم .

— ٤ —

وفى الضحى أتمدد فوق كرسى مريح

وتجلس أمامى ثلة من النساء .

أتأملهن فى غير اكتراث وأقول :

لا جدوى من الاعتماد علىَّ

— ٥ —

وفى المساء أجمع حولى بعض الرجال

ويخاطب بعضنا بعضا : « يأيها السيد »

يضعون أقدامهم على مائدتى

ويقولون : سوف تتحسن أحوالنا .

ولكننى لا أسأل : متى ؟

وفى غبش الفجر تقطر أشجار الزان

وتشرع الطفيليات التى تزدحم عليها — الطيور — فى الصباح

عندها أجرع كأسى فى المدينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثل القديم يقول : « أيها المترجم ، أيها الخائن ! Traduttore, traditore! والترجمة خيانة لا شك فيها ؛ فكل لغة هى وجود حى يتفرد بأفكاره وعاطفته وألوانه وظلاله. ومحاولة نقلها إلى لغة أخرى — أى إلى وجود آخر مختلف كل الاختلاف — لا تكون إلا على حساب جوهرها وروحها . وإذا صح هذا كانت ترجمة الشعر هى الخيانة العظمى ! ذلك لأن لكل شاعر لغته ، وتجربة الشاعر تجربة لغوية ، قبل كل شىء ، غير أنه مما يشفع لى فى « الإقدام » على هذه الترجمة أن لغة بريخت لغة بسيطة مباشرة عارية عن المبالغة والزخرف .

كان بريخت فى شعره — سواء فى قصائده أو مسرحياته — يعبر عن تجارب زمنه ، ويعكس تاريخ الأمة الألمانية منذ عام ١٩١٨ إلى يوم وفاته منذ عامين. وليس صحيحاً ما يذهب إليه بعض النقاد من أن موهبة بريخت قد ضرتها نزعته السياسية ، فإن روحه الثورية ، وكفاحه الباسل ضد الفاشيين ودعاة الحرب ، وحياته الطويلة فى المنفى ، ودعوته للمستغلين والمضطهدين والعبيد أن يثوروا على جلاديهم والمتحكمين فيهم ، قد طبعت أدبه بطابع إنسانى صادق ، واضح البديهيات المنطقية ، قريب إلى قلب الشعب .

وعن برتولت بريخت وفنه المسرحى راجع المقال الذى نشرته « المجلة » لكاتب هذه السطور (عدد أغسطس سنة ١٩٥٧ من ص ١٢٥ إلى ص ١٢٩) ، والمسرحية التى ترجمها له (الاستثناء والقاعدة — مجلة الهدف — بعددى أغسطس وسبتمبر ١٩٥٧) .

وأقذف تفل التبغ بعيداً
وآوى إلى فراشى غير مرتاح .

— ٧ —

عشنا ، ونحن جنس طائش ، فى بيوت
كنا نحسب أن يد الخراب لن تمتد إليها
(هكذا بنينا الميادين الواسعة فى جزيرة مانهاتن
وأعمدة الهواء الدقيقة عبر الأطلنطى) .

— ٨ —

لن يبقى من هذه المدن إلا ما يجوس خلالها :
الريح !
البيتُ يُسعد الآكلين ، لأنهم يفرغونه مما فيه .
نحن نعرف أننا غير مخلَّدين
وأن ما سيأتى بعدنا
شىء لا يستحق الذكر !

— ٩ —

فى الزلزلة القادمة ، لن أدع سيجارى ينطفئ
لأن طعمه مُرّ
أنا ، برتولت بريخت ،
حملتنى أمى من الغابات السود
وألقتنى فى مدائن الأسفلت
من زمن بعيد .

« عاملٌ يسأل أثناء القراءة »

مَن بنى طيبة ذات الأبواب السبعة ؟
فى الكتب نقرأ أسماء الملوك
فهل حملوا الأحجار فوق ظهورهم ؟
وبابل التى تهدمت مرات عدّة
من الذى أعاد بناءها فى كل مرة ؟
وفى أى بيوت من الطمْى المذهب بأشعة الشمس
كان يعيش عمال البناء ؟
وليلة تمّ بناء حائط الصين
أين ذهب البناءون ؟
رومة العظيمة زاخرة بأقواس النصر
من أقامها ؟
على من انتصر القياصرة ؟
وبيزنطة التى طالما أشاد بمجدها المنشدون
هل كان سكانها جميعا يعيشون فى القصور ؟
وليلة ابتلعت مياه المحيط
قارةَ أطلنطا الخرافية
كان الغرقى يصيحون
ينادون عبيدهم .
الإسكندر الشاب فتح الهند
هل كان وحده ؟
قيصر هزم الغاليين
ألم يكن معه طاه ؟
فيليب ملك إسبانيا بكت عيناه
لما غرق فى البحر أسطوله
ألم يبك أحد سواه ؟
فردريك الثانى انتصر فى حرب الأعوام السبعة
من الذى انتصر معه ؟
فى كل صفحة أرى نصرا
من الذى أعد مأدبة الاحتفال ؟
فى كل عشر سنوات يظهر رجل عظيم
من الذى كان يدفع له أجره ؟
أخبار كثيرة
وأسئلة ما لها انتهاء .

« امتداح العلم »

تعلم أبسط الأشياء !
فلم يفت الأوان بعد
لمن حانت ساعتهم !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعلم الألف باء
إنها لا تكفى
ولكن تعلّمها
لا تضق بها ذرعا !
ابدأ الآن !
إن عليك أن تعرف كل شىء
عليك أن تتولى القيادة .
تعلّم ، يا من تعيش فى الملجأ !
تعلّم ، يا من تعيش فى السجن !
تعلمى يا من تعملين فى المطبخ !
تعلمى يا من بلغت الستين !
إن عليك أن تتولى القيادة .
فتش عن المدرسة ، يا من تسكن فى العراء !
ابحث عن المعرفة ، يا من ترتعش من البرد !
وأنت أيها الجائع ، تشبث بالكتاب ، فإنه سلاح !
إن عليك أن تتولى القيادة
لا تخجل من السؤال ، أيها الصديق !
لا تقنع بما يقوله غيرك
افحص الأمر بنفسك !
إن ما لا تعرفه بنفسك
فأنت تجهله .
افحص قائمة الحساب
فعليك أن تدفع قيمّها
ضع إصبعك على كل نقطة
اسأل : من أين يأتى هذا ؟
إن من واجبك أن تتولى القيادة !

« على الحائط كتابة بالطباشير »

« هم يريدون الحرب » .
والذى كتبها
قد سقط صريعا .

« وماذا تلقّت زوجة الجندى ؟ »

وماذا تلقت زوجة الجندى
من براغ العاصمة القديمة ؟
من براغ تلقت حذاء « بكعب عال »
تحية وحذاء « بكعب عال »
تلقّهما من مدينة براغ .

* * *

وماذا تلقت زوجة الجندى
من وارسو على شاطئ الفستولا ؟
من وارسو تلقت القميص الشفاف
ملوّن وعجيب هذا القميص البولندى
الذى تلقته من شاطئ الفستولا .

وماذا تلقت زوجة الجندى
من أوسلو على نهر الزوند ؟
من أوسلو تلقت ياقة من الفراء
عسى أن تعجبها ياقة الفراء
التى تلقتّها من أوسلو على شاطئ الزوند

* * *

وماذا تلقت زوجة الجندى
من روتردام الغنية ؟
من روتردام تلقت القبعة .
وهى تليق عليها ، هذه القبعة الهولندية
التى تلقتّها من روتردام .

وماذا تلقت زوجة الجندى
من بروكسل البلجيكية ؟
من بروكسل تلقت الدنتلا النادرة
آه ما أبدع هذه الدنتلا النادرة
التى تلقتّها من بلاد البلجيك !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وماذا تلقت زوجة الجندى
من باريس مدينة النور ؟
من باريس تلقت ثوباً من الحرير
الجارات حسدنها على ثوب الحرير
الذى تلقته من باريس .

وماذا تلقت زوجة الجندى
من طرابلس الليبية ؟
من طرابلس تلقت الحزام الصغير
التميمة على الحزام النحاسىّ
تلقتها من طرابلس

وماذا تلقت زوجة الجندى .
من روسيا البعيدة ؟
من روسيا تلقت نقاب الأرامل
النقاب الأسود لأيام العزاء
تلقته من روسيا البعيدة .

« قناع الشرّ »

على حائط غرفتى
لوحة يابانية من الخشب
قناع شيطان شرير
مموّه بالذهب .
أنظرُ فى إشفاق
إلى العروق النافرة على جبهته
وأرى كم يرهق الإنسان
أن يكون شريرا .

« أيها القائد، دبابتك قوية جداً ! »

تسحق غابة بأكملها ، ومائة من البشر
ولكنّ فيها عيباً واحداً
إنها تحتاج إلى سائق

* * *

أيها القائد ، قاذفة قنابلك قوية
تطير أسرع من العاصفة
وتحمل فوق ما يحمل الفيل
ولكنّ فيها عيباً واحداً
إنها تحتاج إلى طيار !

أيها القائد ، الإنسان له فوائد كثيرة
فهو يستطيع أن يطير وأن يقتل
ولكنّ فيه عيباً واحداً
إنه يستطيع أن يفكر !

« إلى مواطنىّ »

أنتم ، يا من بقيتم أحياء فى المدائن الميتة
ارحموا أنفسكم !
لا تشعلوا نار حرب جديدة
يأيها التعسون !
وكأنما لم تكفكم الحروب السابقة :
أتوسل إليكم أن ترحموا أنفسكم

* * *

يأيها الرجال ، ألقوا السكين من أيديكم
وأمسكوا المسطار *
كان يمكن أن يكون لكل واحد منكم
سقف يبيت تحته
لو أنكم لم تقبضوا على السكين !
وخير للإنسان أن يجد سقفاً يظلله .
أبتهل إليكم أن تمسكوا المسطار
وتتركوا السكين

* * *

أيها الأطفال ، ناشدوا آباءكم
أن يفتحوا عيونهم
ويحموكم من الحرب

* المسطرين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ارفعوا أصواتكم هاتفين :
نحن لا نريد أن نعيش بين الخرائب
ولا أن نقاسى ما قاسيتموه
لكى يجنبوكم الحرب
يأيها الأطفال !

* * *

أيتها الأمهات ! ما دامت القضية هى قضيتكن
فى أن تحتملن الحرب أو لا تحتملنها
فإنى أناشدكن
أن تتركن أبناءكن يعيشون
حتى يدينوا لكنّ بالحياة لا بالموت
اتركوهن يعيشوا
يأيتها الأمهات !

« ١٩٤٠ »

ولدى الصغير يسألنى : هل علىّ أن أتعلم الحساب ؟
وتحدثنى نفسى أن أقول : وما الداعى ؟
سوف تعرف بنفسك
أن قطعتين من الخبز أكثر من قطعة واحدة .

ولدى الصغير يسألنى : هل علىّ أن أتعلم الفرنسية ؟
وتحدثنى نفسى أن أقول : وما الداعى ؟
إن هذه الدولة موشكة على الانهيار .
ما عليك إلا أن تضع يدك على بطنك وتتأوّه
وسوف يفهم الناس ما تريد !

ولدى الصغير يسألنى : هل علىّ أن أتعلم التاريخ ؟
وتحدثنى نفسى أن أقول : وما الداعى ؟
تعلّم كيف تخفى رأسك فى التراب
فقد تكتب لك النجاة .

أقول :
نعم يا ولدى !
تعلم الحساب !
تعلم الفرنسية !
تعلم التاريخ !

« الدخـــان »

البيت الصغير ، تحت الشجر ، على البحيرة
يتصاعد من سقفه الدخان
إنْ غابَ يوما
فما أتعس البيت
والشجر والبحيرة !

« الليـــل »

الأزواج يأوون إلى الفراش
والبنات الصغيرات
سوف يلدْنَ اليتامى .

« الفتاة الغريقة »

— ١ —

لما غرقت وسبح جسدها
من الجداول إلى الأنهار الكبيرة
بدت قبة السماء رائعة الجمال
كأنها تعانق جثّتها .

— ٢ —

تشبثت بها طحالب الماء
فزادت ثقلها شيئاً فشيئاً
الأسماك الباردة سبحت حول ركبتيها
والنباتات والحيوانات أبطأت رحلتها الأخيرة .

— ٣ —

وبالليل كانت السماء كالحة كالدخان

والنور يتراقص بين النجوم
ولكن عندما طلع النهار أشرقت صفحتها
لكى يكون لها صباح ومساء

— ٤ —

وعندما فسد جثمانها الشاحب فى الماء
حدث (ولكن على مهل) أن نسيها ربها .
نسى وجهها أولا ، ثم يديها ، وأخيرا شعرها
هناك أصبحت جثة فى النهر
بين جثث كثيرة .

« فحمٌ لميكى »

— ١ —

سمعت أنه فى مقاطعة أوهيو
فى مطلع هذا القرن
كانت تعيش امرأة فى « بدويل »
اسمها مارى ماكوى
أرملة سائق قطار
يدعى ميكى ماكوى
فى فقر شديد .

— ٢ —

وكان يحدث فى كل ليلة
حين يمرّ القطار السريع
لسكك حديدية « ويلنح رود »
أن يلقى سائق القطار
كومة من الفحم
عبرَ السور الذى يلتف
حول مزرعة البطاطس
وفى صوت مبحوح
ينادى على عجل :
من أجل ميكى !

— ٣ —

وفى كل ليلة ،
عندما تسقط كومة الفحم
من أجل ميكى
على حائط الكوخ الصغير
تنهض العجوز
فى سكرة المنام
وتلتف فى معطفها
وتضع جانباً
كومة الفحم
هدية سائق القطار
إلى ميكى الذى مات
ولكن لم ينسه أحد .

— ٤ —

لكنها كانت تنهض
قبل طلوع الفجر
وتخفى هديتها بعيداً
عن أعين الناس
حتى لا يقع مكروه
لسائق القطار
لدى سكك حديدية
« ويلنح رود »

— ٥ —

هذه القصيدة مهداة
إلى رفاق ميكى ماكوى
سائق القطار
(الذى مات بذات الرئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على قطر الفحم
فى مقاطعة أوهيو)
هدية الصديق للصديق

« أسطورة تروى حكاية كتاب
تاو – تى – كنج الذى ألفه »
« الحكيم لاو – طسى وهو فى طريقه إلى المهجر »

– ١ –

لما بلغ السبعين من عمره
وكان قد ضعف ضعفاً شديدا
تاقت نفسه إلى الراحة
ذلك أن الخير كان قد غاب عن البلاد
والشر عاد إلى سطوته .
وربط المعلم حذاءه .

– ٢ –

ثم حزم ما يحتاج إليه
وهو متاع قليل :
الغليون الذى تعوّد أن يدخن فيه كل ليلة
والكتاب الذى تعوّد أن يقرأ فيه
ومن الخبز الأبيض
على قدر النصيب .

– ٣ –

فرح قلبه برؤية الوادى للمرة الأخيرة
ثم نسيه عندما اتجه فى طريق الجبل
وفرح ثوره بالعشب الندىّ
فراح يمضغ منه ، والشيخ فوق ظهره
ولم يكن هذا فى عجلة من أمره .

– ٤ –

وفى اليوم الرابع ، عند أسفل الجبل
سدّ عليه الطريق عامل الجمرك :
« هل من شىء يستحق الضريبة ؟ » – « لا شىء »
والغلام الذى كان يسحب الثور
تكلم قائلاً : « لقد كان يعلم الناس » .
واحتاج هذا أيضاً إلى بيان » .

– ٥ –

وعاد الرجل يسأل
فى لهجة مرحة : « وهل كسب من ذلك شيئاً ؟ »
وتكلم الغلام : « إن الماء الذى يتساقط على الصخر
يلينه على مر الأيام
هل فهمت ؟ وإنه يغلب المستحيل » .

– ٦ –

ولكيلا يضيع عليه ضوء النهار الأخير
دفعَ الثورَ الغلام .
وما إن اختفى الثلاثة وراء دغل كثيف
حتى كان الرجل يعدو خلفهما
ويصيح منادياً : « هأنت ذا ، قف لأسألك »

– ٧ –

– « ماذا تقصد بحكاية الماء ، أيها العجوز ؟ »
توقف المعلم : « وهل يهمك هذا ؟ »
قال الرجل : ما أنا إلا عامل جمرك بسيط
لكن يهمنى أن أعرف كيف ينتصر الإنسان
إن كنت تدرى الجواب فتكلم !

– ٨ –

اكتبه لى . أمله على هذا الغلام !
علمٌ هذا لا يستأثر به الإنسان .
الورق عندنا والمداد
وعندنا أيضاً طعام للعشاء .
أنا أسكن هناك .
فهل اتفقنا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ٩ —

تطلّع المعلم العجوز إلى الرجل
من فوق كتفيه :
السترة مرقعة . القدم حافية .
وعلى الجبهة تجعيدة واحدة .
آه ! ما هو بغالب هذا الذى يراه .
وتمتم المعلم : أنت أيضاً ، تريد أن تعرف ؟

— ١٠ —

كان المعلم العجوز فيما يبدو
أضعف من أن يردّ دعوة
وجهت إليه فى أدب شديد
لذلك رفع صوته قائلا :
« إن من يسأل سؤالا
يستحق أن يعرف الجواب » .
وتكلم الغلام : « وسوف يبرد الجو بعد قليل »
— « حسَنٌ . فلنهبطْ هنا إلى حين » .

— ١١ —

ونزل الحكيم من على مطيته .
سبعة أيام وهما يكتبان
وعامل الجمرك يحضر الطعام
(كان فى هذه الأثناء يسب المهربين بصوت خفيض)
وبعدها تمّ كل شيء .

— ١٢ —

وذات صباح
ناول الغلام عاملَ الجمرك
إحدى وثمانين حكمة .
وبعد أن شكراه على ضيافته
سارا إلى الدغل الكثيف
القائم فى حضن الجبل .
الآن قل لى : هل يكون الإنسان أكثر أدباً ؟

— ١٣ —

لا ينبغى أن نمتدح الحكيم وحده
الذى يسطع اسمه على صدر الكتاب !
لقد كان حتماً أن تُنتزعَ من الحكيم حكمتُه .
فلنشكر كذلك عاملَ الجمرك
الذى عرف كيف يطلبها منه .

« حذاء أمبد وقليس »

— ١ —

لما نال أمبد وقليس الأجريجنتى
شرفَ التكريم من مواطنيه
وكانت الشيخوخة قد هدّت قواه ،
قرر أن يموت .
وإذ كان يحب فريقا منهم
وهم يبادلونه الحب
لم يشأ أن يموت أمامهم
وإنما آثر
أن يطويه العدم .
دعاهم لرحلة إلى الجبل
لم يدعهم جميعاً ،
بعضهم تركهم جانباً
وكان اختياره
كيفما اتفق .
تسلقوا بركان « إتنا » .
مشقة الصعود
ولّدت الصمت .
لم يعدم أحد
كلمة حكيمة .
هناك فوق القمة
تنفسوا الصعداء
وشغلهم المشهد الذى رأوه
والفرحة ببلوغ الهدف .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

تركهم المعلّم
دون أن يلحظه أحد .
وعندما عادوا إلى الحديث
لم ينتبهوا لشيء
ولكن بعد حين
افتقدوا كلمة هنا
وكلمة هناك
وتلفتوا يبحثون عنه .
غير أن المعلم
كان قد وصل إلى قمة الجبل
منذ زمن غير قليل .
وما كانت به حاجة
لأن يحث خطاه .
وخطر له
أن يتوقف لحظة ،
وهناك سمع
الحديث يتصاعد إليه
كأنه يأتى من بعيد
من وراء الجبل .
الكلمات المفردة
لم يعد يستطيع
أن يميّز بينها :
كان الموت قد بدأ فعلا .
وبينما كان يقف
قريباً من فوهة البركان ،
مائلا نحوها بوجهه
عازفاً بنفسه
عن هذا العالم
الذى لم يعد يعنيه
انحنى المعلم على مهل
فكّ الحذاء من قدمه .
ثم ألقاه وهو يبتسم
بضع خطوات إلى جانبه
قاصدا من وراء ذلك
ألا يهتدى إليه أحد سريعاً
بل فى الوقت المناسب
قبل أن يحل به الفساد .
ثم ألقى بنفسه
فى فوهة البركان .
وعندما عاد رفاقه
بعد ما أضناهم البحث
دون أن يكون الحكيم معهم
بدأت حكاية زواله
تذيع على مرّ الأيام
على نحو ما تمنى .
كان من بينهم
من ينتظر عودته
دون أن يمل الانتظار
على حين راح غيرهم يحاولون
أن يهتدوا إلى الحل بأنفسهم .
رويداً رويداً
كما تتباعد السحب فى السماء
دون أن تتغير
وتتضاءل شيئا فشيئا
ثم تتلاشى
إذا العين لم تتطلع إليها
وتزداد بعداً
إذا حاولت أن تفتش عنها
وقد تفنى فى سحب أخرى
هكذا تباعد المعلم
عن مجرى حياتهم
كما هى العادة .
عندئذ لغط الناس
بأنه لم يمت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذ لم يعثر عليه أحد ميتاً .
أحاط السرّ به من كل جانب .
وافترض الناس
أن يكون هناك وجود آخر
يعلو على الوجود الأرضيّ ،
وأن قانون الفناء
يجوز على نفر من البشر
دون غيرهم ،
بهذا لغط الناس .
غير أنه فى هذا الحين
عثر القوم على حذائه ،
الحذاء الجلدى
البالى
المحسوس
الأرضىّ
ملقىّ هناك !
لأولئك الذين يسارعون فيؤمنون
بما لا تراه عيونهم .
هكذا كانت نهايته
أمراً طبيعيًّا .
وصدق الناس أنه مات
كما يموت غيره من البشر .

— ٢ —

على أن هناك قوماً
يصفون الحادث بطريقة أخرى :
يقولون : إن أمبدوقليس هذا
قد حاول حقًّا أن يضمن لنفسه
كرامة إلهية ،
كما أراد ، بما عمد إليه
من اختفاء غامض ،
وبإلقائه نفسه فى بركان آتنا
بطريقة ماكرة
تفتقر إلى الشهود
أن يؤكد الخرافة التى تزعم
أنه ليس من جنس البشر ،
وأن قانون الفناء
لا يسرى عليه .
غير أن حذاءه
قد هزِئَ به
حين وقع فى أيدى البشر .
(وهناك من يذهب إلى أن البركان نفسه
— وقد أخذه الغضب على هذا السلوك —
لفظ حذاء هذا الذى ادعى
أنه ليس من جنس البشر)
غير أننا نميل إلى الاعتقاد بهذا :
لو أنه لم يخلع حذاءه حقًّا ،
للزم أن يكون قد غاب عن ذاكرته
ما عُرِفَ عنا من عناء
ولم يخطر على باله
أن من طبعنا أن نسارع
فنلقى بأنفسنا من ظلام إلى ظلام
وأننا نميل إلى تصديق
عقيدةٍ واهية
بدلا من أن نبحث
عن أساس متين
ولو صحّ ذلك أيضاً
ما ثار الجبل
على مثل هذا الإهمال من جانبه
ولآمن بأن المعلم
أراد أن يخدعنا حقًّا
لكى يضفى على نفسه
كرامة إلهية.
(ذلك لأن الجبل لا يؤمن بشىء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا يشغل نفسه بأمورنا)
ولكن الجبل راح يقذف الحمم
كعهده من قديم الزمان
ولفظ حذاء المعلّم
– على حين كان تلاميذه يضنون أنفسهم
ويتشممون رائحة السرّ العظيم
وينشئون مذهباً عميقاً
فى الميتافيزيقا
فوقع فى أيديهم
حذاء المعلم .
الحذاء الجلدى
البـــالى
المحسوس
الأرضىّ

« إلى الأجيال المقبلة »

– ١ –

حقّاً إننى أعيش فى زمن أسود !
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها
الجبهة الصافية تفضح الخيانة
والذى ما زال يضحك
لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب .

أى زمنٍ هذا ؟
الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة
لأنه يعنى الصمت على جرائم أشد هولا
ذلك الذى يعبر الطريق مرتاح البال
ألا يستطيع أصحابه
الذين يعانون الضيق
أن يتحدثوا إليه ؟

صحيح أننى ما زلت أكسب راتبى .
ولكن صدقونى : ليس هذا إلا محض مصادفة .
إذ لا شىء مما أعمله
يبرر أن آكل حتى أشبع .
صدفة أننى ما زلت حيّاً
(إنْ ساء حظى فسوف أضيع !)

يقولون لى : كُلْ واشرب !
افرح بما لديك !
ولكن كيف يمكننى أن آكل وأشرب
على حين أنتزع لقمتى
من أفواه الجائعين
والكأس التى أشربها
ممن يعانون الظمأ ؟
ومع ذلك فما زلت آكل وأشرب !

نفسى تشتاق أن أكون حكيما .
الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم .
هو الذى يعيش بعيدا
عن منازعات هذه الدنيا
يقضى عمره القصير
بلا خوف أو قلق .
العنف يتجنبه
والشر يقابله بالخير .
الحكمة فى أن ينسى المرء رغائبه
بدل أن يعمل على تحقيقها .
غير أننى لا أقدر على شىء من هذا .
حقّاً ؛ إننى أعيش فى زمن أسود .

– ٢ –

أتيت هذه المدن فى زمن الفوضى
وكان الجوع فى كل مكان
أتيت بين الناس فى زمن الثورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فثرت معهم .
وهكذا انقضى عمرى
الذى قدر لى على هذه الأرض .

طعامى أكلته بين المعارك
نمت بين القتلة والسفاحين
أحببتُ فى غير اهتمام
تأملت الطبيعة ضيق الصدر
وهكذا انقضى عمرى
الذى قدر لى على هذه الأرض .

الطرقات على أيامى كانت تؤدى إلى المستنقعات
كلماتى كادت تُسلمنى إلى المشنقة .
كنت عاجز الحيلة .
غير أنى كنت أقض مضاجع الحكام
(أو هذا على الأقل ما كنت أطمع فيه)
وهكذا انقضى عمرى
الذى قُدِّر لى على هذه الأرض

القدرة كانت محدودة
الهدف بدا بعيداً
لقد كان واضحا على كل حال
غير أنى ما استطعت أن أدركه .
وهكذا انقضى عمرى
الذى قدر لى على هذه الأرض .

أنتم يا من ستظهرون
بعد الطوفان الذى غرقنا فيه
فكروا
عندما تتحدثون عن ضعفنا
فى الزمن الأسود
الذى نجوتم منه .
لقد كنا نخوض حرباً اجتماعية
ونهيم بين البلاد
نغير بلداً ببلد
أكثر مما نغير حذاء بحذاء
يكاد اليأس يقتلنا
حين نرى الظلم أمامنا
وما من أحد يثور عليه .

* * *

نحن نعلم :
أن كرهنا للانحطاط
يشوه ملامح الوجه
وأن سخطنا على الظلم
يبح الصوت .
آه ! نحن الذين أردنا أن نمهد الأرض للمحبة
لم نستطع أن يحب بعضنا بعضا
أما أنتم
فعندما يأتى اليوم
الذى يصبح فيه الإنسان صديقا للإنسان
فاذكرونا
وسامحونا (*) .

(*) عن كتاب : Bertolt Brechts: Gedichte und Lieder
Suhrkamp Verlag, Berlin & Frankfurt-Main.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيد

فى التاريخ الأندلسى وفى القصص الشعبى وبين المسرح الإسبانى والمسرح الفرنسى

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدقى

مقدمة تاريخية

الأندلس فى عصر « السيد »

كانت الخلافة الأموية فى الأندلس قد اضمحل أمرها وانحسر ظلها ، وقبل أن ينتصف القرن الحادى عشر الميلادى (سنة ٤٢٠ هـ ١٠٣٠ م) كان قد زال عن الأندلس كل أثر للسلطة العامة ، وصار أمر كل بلد للمتغلب عليها ؛ حتى بلغ عدد الدويلات الإسلامية المستقلة نحو العشرين ، وقد حلّ التحاسد بين ملوكها محل التساند ، فاشتغلوا بالخصومات بينهم عن مدافعة العدو المشترك ، وهو ملوك الشمال المسيحى الذين كانوا — منذ حوالى منتصف القرن — يجمعون شتات ملكهم ، ويوحدون صفهم إلباً واحداً على المسلمين ، على حين بلغت بهؤلاء الغفلة وقلة الحذر وقصور النظر أن كانوا يستعدونهم على إخوانهم فى الدين .

وقد أفاد من هذه الحال «فرناندو الأول Fernando I» ملك غليسية وقشتالة وليون ، فجعل يحمل على هذه القوى المتفرقة واحدة بعد الأخرى ، فهاجم إمارة « بطليوس Badajoz » ، وانتزع من المظفر أميرها جزءاً عظيم القدر من أرض البرتغال ، وأغار على بلاد ملك « سرقسطة Saragossa » العربى من آل هود ، واستحوذ على قلاعها جنوبى نهـر « دويره Duero » ، كما هاجم المأمون ابن ذى النون ملك « طليطلة Toledo » ، فقصد المأمون إليه بالهدايا ، وقدم له الطاعة ، وارتضى أن يؤدى الجزية ، فكان ذلك أول انقلاب للوضع منذ الفتح الإسلامى .

وكذلك فعل المعتضدُ ملك « إشبيلية Sevilla » حين دخلها « فرناندو » واحتلها ؛ فقد سعى المعتضد نفسه إليه فى معسكره ، يعاهده الكف عن القتال ، ويناشده رفع الاحتلال ، مقدماً له الطاعة وقبول الجزية .

وكانت آخرة بعوث فرناندو عام ١٠٦٣ — ١٠٦٤ فى سـيره غرباً إلى « قُلُنْبرية Coimbra » وتقتيله من الأسرى عشرات المئين ، ثم سيره شرقاً إلى « بلنسية Valencia » يحاصرها ، وقد فرّ عنها عبد الملك بن عبد العزيز ملكها ، حتى إذا تمكن منها ، أجلاه عادى المرض عنها ، فعاد أدراجه .

وكانت وصية « فرناندو » فى أخريات أيامه ، أن يتوزع ملكه من بعده على أولاده الثلاثة : فكانت « قشتالة Castilo » من نصيب « شانجة Sancho » أكبر أولاده ، ولكن شانجة لم يلبث أن شرهت نفسه إلى نصيب أخويه ، فهاجم أخاه الأوسط « ألفونسو Alfonso » ملك ليون ، ودامت الحرب العوان بينهما ثلاثة أعوام ، كانت فى آخرها الغلبة له على أخيه ، فاستولى على مملكته ، وألقاه فى غيابة السجن ، فاحتالت له أخته الأميرة « أراكا Dona Urraca » حتى تمكن من الفرار ، والتجأ « ألفونسو » الهارب المطلوب إلى طليطلة ، فأجاره المأمون ملكها المسلم ، وأكرم وفادته .

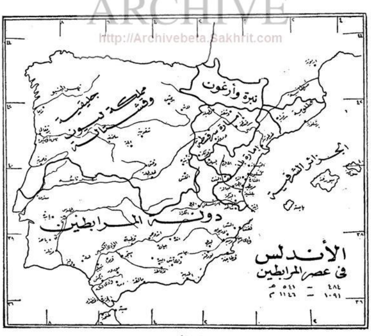
كذلك كانت الحال حين تَثَنّى شانجة الأخ الأكبر ضربته إلى أخيه الأصغـــر « غرسيه Garcia » ، وضم إليه مملكته ؛ فقد التجأ الملك المسيحى الشاب إلى إشبيلية حيث أجاره المعتمد محمد بن عبّاد ملكها العربى . وكان من فضل هذه النخوة العربية أن دارت الدائرة على الأخ الأكبر ؛ فقد لقى حتفه ، وآل الملك كله فى عام ١٠٧٢ إلى « ألفونسو » ، ولكنه كان شرًّا من أبيه على جيرانه المسلمين .

وكان ألفونسو يفهم الموقف بين ملوك الدويلات الإسلامية حق فهمه ، فما كادت تجتمع تحت صولجانه الولايات المسيحية فى الشمال ، حتى أخذ يعمل للهدف الذى ندب له نفسه معتمداً على سلاحى القوة والحيلة ، فكان يعمد إلى نصرة بعض من يستنصره من الملوك المسلمين على بعض ابتغاء إضعافهم جميعا ، وجعل كل منهم موصول الحاجة إليه ، يخطبون ودّه ، ويخشون خطره ، ويعرفون ما له من حق عليهم ، حتى صارت الكثرة من الإمارات الإسلامية تؤدى لملك قشتالة المسيحى جزية تزداد عاماً بعد عام .

وهكذا نجح ألفونسو فى تفكيك عرى الرابطة بين المسلمين ، وتوهين قوتهم أجمعين ؛ كما سدّ العوز فى موارد إقليم الشمال الجبلى بما كان يستأديه من ملوك المسلمين فى الجنوب الغنىّ . وكان يغتنم نشوب الحروب بين الإمارات الإسلامية واشتعال الفتن فيها بين القادة والمتغلبين ليفرض إرادته ، ويدخل فى حوزته ما يُستطاع ضمه من بلادهم ؛ حتى شق له بين المسلمين طريقاً نحو الجنوب .

وكان المأمون بن ذى النون أمير طليطلة قد توفى فى آخر عام ٤٦٧ هـ (١٠٧٤م) ، وخلفه عليها حفيده الملقب بالقادر الذى كان على الضد من لقبه عاجزاً ضعيف العزم والرأى ، فثار به أكابر طليطلة حتى شق عليه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



إمارات الأندلس

الاستقرار فيها . فلما استيقن ألفونسو ذلك فاوضه فى تثبيت أمره فى بلنسية ، واستقضاه فى نظيرها النزول عن طليطلة ، وقد عارض أهلها فى تسليمها ، فلم تجد معارضتهم ، واستولى عليها ألفونسو فى منتصف محرم سنة ٤٧٨ هـ (مايو ١٠٨٥ م) ، وكان لسقوطها هزة عنيفة ارتج لها الأندلس الإسلامى كله ؛ وذلك أن طليطلة كانت فى قلب إسبانيا ، وفى ضياعها تعريض الإمارات الإسلامية كلها فى الجنوب والشرق إلى الضياع .

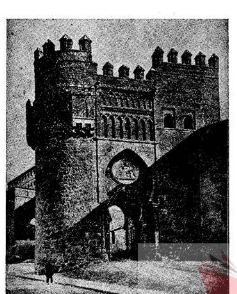
ولما كان بين أمراء الأندلس المسلمين من التحاسد ما يجعل من المتعذر اتفاق كلمتهم على توحيد قيادتهم وتقليدها واحداً منهم ، ارتضوا — على الرغم من توجس المتوجسين منهم طمع القادمين من أهل النجدة أنفسهم — أن ينزلوا على ما كان يحضهم عليه الفقهاء رجال الدين من الاستنجاد بالقوى الإسلامية فى الخارج ، وأقربها فى العدوة الأخرى من الأندلس دولة المرابطين فى المغرب الأقصى ، وعلى رأسها أمير المؤمنين يوسف بن تشفين .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى الخامس عشر من رجب عام ٤٧٩ هـ (٢٣ من أكتوبر ١٠٨٦ م) وقعت معركة « الزلاقة » الحاسمة — ويسميها الإسبان Sacralias — بين جيوش قشتالة وليون من جانب وجيوش الأندلس والمرابطين من جانب ، وانجلت الواقعة عن هزيمة ألفونسو شرّ هزيمة ، ومقتل الألوف من فرسانه ، فعاد ألفونسو إلى طليطلة مهيض الجناح كسير القلب ، ولكنه كان كلما فكر فى هزيمته ، تعزى بأن طليطلة عاصمة ملكه الجديدة لم تبرح باقية فى حوزته .

* * *

فى هذه الحقبة المختلطة المضطربة التى تشابكت فيها المصالح والمطامع ، واصطرعت الشهوات والمعتقدات ، ووقف التاريخ حائراً لا يدرى كيف يسجل كلمته دون أن يتهم فى نزاهته . . . فى هذه الحقبة من سنة



باب الشمس فى أسوار طليطلة

(١٠٤٠ — ١٠٩٩) عاش رودريجوذياز Rodrigo Diaz الذى لم يلبث قرناً وبعض القرن بعد وفاته حتى كان التاريخ قد ضاق به من فرط التحقيق والتدقيق ، فأسلمه إلى الأسطورة ، فانفسحت له آفاقها التى لا حدّ لها ، فإذا الفارس الغاصب الناهب الذى خدم بسيفه المسيحيين والمسلمين حالا بعد حال ، كما خدم نفسه فى جميع الأحوال ، حتى تكدست فى خزائنه الجواهر والنفائس والأموال ، قد أصبح بطل الإسبان القومى ، يتغنى الشعراء بمآثره فى قصصهم الشعبى ، ثم تُسلمه الأسطورة على هذه الصورة إلى المسرح يعكس عليه أنواره ؛ فإذا هو فى هالة سناه ، يتمثل ما لم يتمثل قط بشرٌ من أبطالهم سواه ، فى وسامته وروعة طلعته ، وفى حدة شعوره وحيويته ، وفى إبائه ونخوته وحرصه على سمعته ، وفى قوة مراسه ومعجزات بطولته .

« السيد » كما عرفه التاريخ

كان مولد « ردريجـــو دياز Rodrigo Diaz » — أو كما يسميه العرب « رُذريق أو لذريق » — فى بلدة « بيفار Bivar » على مسافة غير بعيدة شمالى « برغش Burgos » عاصمة قشتالة القديمة ، ولم يتفق المؤرخون على تاريخ ميلاده، حتى ليتراوح ما ذكروه بين عامى ١٠٢٦ و١٠٤٥، ولكن المرجح بوجه العموم أنه ولد فى عهد الملك فرناندو العظيم ، وكانت بلدة بيفار فى عصره من ثغور الحدود لمتاخمتها مملكة نافار التى كانت فى نزاع مستمر مع قشتالة ؛ ومن ثمة كانت ساحة للوغى ومعترك قتال بين الفريقين المتقاتلين ؛ مما كان له أثره فى تكوين الغلام الذى قدّر له أن يقضى حياته المستقبلة كلها فى الصراع والصدام .

ولم يدّع ردريجو فى يوم من الأيام أنه سليل بيت ملكى على عادة مشاهير الإسبان ؛ ومع ذلك فقد كانت أمه « تريزا نونيث Teresa Nunez » ابنة حاكم من حكام « أشــتوريس Asturies » ، كما كان أبوه « دياز » أو « دييجو لاينيث Don Diego Laynez » ، وهو من أصحاب الإقطاعيات، سليل قاض عظيم من قضاة قشتالة ؛ وعلى هذا يمكن القول : إن ولدهما لم يكن على الأقل وضيع النسب .

وقد كان « ردريجو » الفتى ممن دخلوا فى خدمة الملك ؛ ليكونوا من الفرسان ، فلم يسلم من مناوأة الفرسان النبلاء وعدائهم ، ولكنه — بما اجتمع له من الوسامة وشمائل الفتوة وقوة الشخصية والتفوق فى الفروسية — كان أثير المكانة عند الأمير الشاب « شانجة » مقربا منه ، ملازماً له .

وثكل « ردريجو » أباه ، وهو حين ذاك فى الخامسة عشرة من عمره أو يزيد قليلا ، فصارت إليه الإقطاعية والقصر الإقطاعى فى بيفار .

وفى سنة ١٠٦٣ م زحف الملك فرناندو على أشبيلية وأميرها وقتئذ المعتضد بالله العبادى ، فانتهز خصمه ملك أرغون « راميرو Ramiro أو كمـــا يسميه العرب رُذمير » هذه الفرصة ، وزحف على إمارة سرقسطة التى كانت تؤدى له الجزية من قبل ، ثم تحولت عنه إلى حلف قشتالة ، فأنفذ الملك فرناندو لغوث حليفته جيشاً بقيادة ابنه « شانجة » الذى سارع إليها ومعه ردريجو ، ودارت المعركة بين جيش أرغون وقوات الأمير المقتدر أحمد بن هود صاحب سرقسطة وحلفائه القشاليين عنـــد بلدة « غروش Graus » ، فدارت الدائرة على الأرغونيين ، ولقى ملكهم مصرعه ، وكانت هذه أول معركة يذكرها التاريخ للفتى « ردريجو » ؛ ولعل ما انتهت إليه المعركة من انتصار تام كان مناسبة سعيدة للاحتفال برسمه فارسا فى ذلك العام .

ولم يمض عامان بعد ذلك حتى توفى فرناندو الأول ملك قشتالة وليون وجليقية ، وتمت قسمة مملكته على أولاده الثلاثة : شانجة وألفونسو وغرسيه ، على الترتيب المتقدم .

وقد كان طبيعياً أن يعلو نجم ردريجو فى بلاط قشتالة بعد أن استوى على عرشها صديقه الأمير شانجة ، الذى لم يلبث أن اختاره قائد قواته ، ولقبه « الفارس Alferez » ؛ مما أثار فى نفوس فرسان قشتالة النبلاء عقارب الحسد والبغضاء .

وكان شانجة يرى أنه صاحب الحق فى أن يرث عن أبيه المملكة كلها بوصفه الابن الأكبر ، ولكنه ظل قانعا بنصيبه ، مسالما لأخويه ، حتى ماتت أمه بعد سنتين من وفاة أبيه ، فانقلب بعدها عليهما مبتدئاً بأخيه ألفونسو صاحب ليون لقربها منه ، وقد كان صديقه وقائد جيوشه الفارس الماكر ردريجو ساعده الأيمن فى تحويل الهزيمة المنكرة إلى نصر مبين ، فقد نصح له من بعد الإدبار بالعودة فى جنح الليل ومهاجمة المنتصر على غرة منه قبيل بزوغ النهار ، ولعل اقتداره على أمثال هذه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغارة هو الذى أكسبه لقبه الإسبانى « القمبيطور Campeador » ، ومعناه قائد الغارات .

ولما فرغ شانجة من تجريد أخويه وضم ملكهما إليه ، انثنى إلى أختيه فانتزع من « ألفيرة Alvire » نصيبها ، وأقبل على الأخرى «ورّاكة» ويسميها العرب « برّاقة Urraca » يشدّد الحصار على قلعتها « سمورة Zamora » على نهر دويره — وهناك تربص له من اغتاله عند الأسوار فى السابع من أكتوبر سنة ١٠٧٢ .

وأسرع عندها ألفونسو بالعودة إلى عرش ليون ، واستعد لضم قشتالة إليه بمقتضى حقه الشرعى بعد مقتل أخيه ، فسار إليها ، وكان ردريجو وقتئذ كبير رجال الدولة فيها ، فأراد إظهار خطر شأنه وسلطانه ، فاشترط أن يحلف ألفونسو قبل أن يعتلى العرش يميناً مغلظة على براءته من تدبير اغتيال أخيه ، ولم يجد ألفونسو من من ذلك مهرباً ، فأقسم اليمين فى كنيسة « سانتا جاديا » على مقربة من مدينة برغش ، ويروى أن ردريجو قال للملك : (وإذا كنت كاذباً فى يمينك ، فإن الله لا محالة قاتلك على يد تابع من أتباعك يخونك كما خان « فيليدو أدولفو » أخاك الملك ، وقتله اغتيالا) . فردد ألفونسو وفرسانه الاثنا عشر : « آمين ! » .

ومنذ ذلك الحين ، ضُمت قشتالة إلى مملكة ليون ، بعد أن كانت ليون فى العهد السابق هى الملحقة بمملكة قشتالة ، وقد رأى ألفونسو أن يصانع ردريجو وجماعته من القشتاليين الغاضبين ، فأبقاه فى خدمته ، ولكنه نحاه عن قيادة الجيش ، وولاها من خصومه « غرسيه المنبوز بالفم المعوجّ Garcia Ordonez » ، ولكنه مع ذلك كان حريصا على استرضائه ، فزوجه فى يوليو عام ١٠٧٤ إحدى بنات خالاته « خيمينا Ximena » ابنة كونت أفييدو ، وكانت خيمينا هذه عجوزاً دميمة ، ولا عبرة بما ورد فى عقد زواجهما من أنه عقد بها ، وأصدقها، لجمالها وبكارتها Por decoro de su hermosura y por el virginal connubio ؛ فقد كانت هذه هى الصيغة العرفية المتبعة فى كل عقود الزواج .

وكانت الإمارات الإسلامية — طليطلة وبطليوس وأشبيلية — تدفع عن نفسها عدوان جاراتها المسيحية بأداء جزية كل سنة ، فاختار ألفونسو لجبايتها ردريجو ، فوفد فى لمة من الفرسان فى أواخر سنة ١٠٧٩ م على بلاد المعتمد العبادى ، واتفق فى ذلك الحين أن وقعت بين المعتمد وأمير غرناطة عبد الله بن زيرى الصنهاجى مناوشات ، فاستنجد الأخير بالملك ألفونسو ، فبعث إليه قائد الجيش القشتالى الجديد « غرسيه » ، وعندها ارتضى قائد الجيش القشتالى المعزول « ردريجو » أن يلاقى خصمه على رأس جيش إشبيلية ، والتقى الخصمان القشتاليان فى طليعة الجيشين الإسلاميين ، فكانت بينهما معركة حامية ، دارت فيها الدائرة على غرسيه ، فوقع فى أسر خصمه ، فلم يطلقه إلا بعد أيام ، عاد بعدها إلى عاصمة قشتالة مهانا محنقا يشكو إلى الملك ألفونسو ما فعله به ردريجو ، ويوغر صدره عليه .

أما ردريجو فعاد إلى إشبيلية عودة الظافر ، وبقى بها بدعوى إنجاز المهمة التى ندب لها ، ولم يرجع إلى مليكه إلا فى العام التالى ؛ وقد كان من شأن هذه التصرفات أن أظهر ألفونسو غضبه على ردريجو ، وقضى أمره فيه بالنفى والخروج من مملكته .

وكان خروج ردريجو من بلاده منفياً سنة ١٠٨١م وقد رافقه من أتباعه الفرسان نحو ثلثمائة ، فاتجه أول الأمر إلى كونت برشلونة يعرض خدماته ، فلم يتلق عرضه بالقبول ، فتحول إلى سرقسطة ، وعرض نفسه على أميرها المؤتمن يوسف بن هود ، فقبله ، وقضى ردريجو فى خدمة بنى هود نحو خمس سنوات ، حارب فيها لحسابهم ، وكان من الولايات المسيحية التى حاربها مملكة أرغون وكونتية برشلونة ، وقد أفاد بهذه الحروب بنى هود ، وجنى لنفسه فوائد عظيمة . وكان فى أثناء إمرته على جيوشهم يناديه أفراد الجيش « يا سيدى » ، فتابعهم على ذلك جنده من النصارى ، فصاروا يخاطبونه بهذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتكون كلها له ، غير حافل بما كان يتعرض له وقتئذ إخوانه القشتاليون فى حربهم مع جيوش المرابطين والأندلسيين المسلمين .

ولما أن انهزم ألفونسو فى معركة الزلاقة أسرع إليه ردريجو يعرض نفسه عليه ، فقبله هذه المرة ، ووكل إليه أمر قوة قشتالية يشنّ بها الغارات على شرقى الأندلس ، فاختار السيد لذلك ناحية بلنسية ، وهنا أخذ يعمل لحسابه غير آبه لأوامر سيده ، محتمياً بسرقسطة ، ومعتبراً بلنسية ملكه وأميرّها العربى تابعاً له . فلما عادت إلى الأندلس ثانية جيوش المرابطين عام ١٠٩٠ م لاستنقاذ شرقى الأندلس كما أنقذوا بمعركة الزلاقة غربيه ، استجابوا لنداء أهل بلنسية ، فأنفذ يوسف بن تاشفين جيشا تحت

السيد على صهوة جواده
(نقلا عن حفر على الخشب)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللقب فى لغتهم Nio Lid ، ولزمته هذه التسمية حتى اشتهر بها ، وصارت علماً عليه .

وكان الملك ألفونسو فى أثناء ذلك قد استفحل أمره ، وكان من استيلائه على طليطلة فى قلب شبه الجزيرة الإسبانية أن عمّ الشعور بين الأمراء المسلمين بخطره ، فلم يجدوا بدًّا من دعوة سلطان المغرب الأقصى أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين لنجدتهم ، فلما عبر السلطان بجموعه إلى الأندلس سنة ٤٧٨ هـ ، (سنة ١٠٨٦ م) أدرك ألفونسو خطر موقفه ، فأسرع يلم جيوشه ، ويستجمع شتاتها ، ومنها القوة التى كانت فى بلنسية بقيادة الفارس الليونى « الفارهانس Alvar Hanez » ؛ وهنا سنحت الفرصة التى كان يترقبها ردريجو منذ طويل ، فاتفق مع المستعين بن هود أن يستولى باسمه على بلنسية ؛ أما الغنائم



« السيد »
(نقلا عن لوحة بمتحف برغش)

قيادة ابن أخيه ، ولكنه بعد أن أوفى عليها انصرف عنها لأمر خفى ، فكان من غضب أمير المؤمنين على فعلته أن عزله عن ولايته .

وهكذا أقام ردريجو على حصار المدينة يمنع الدخول إليها ، ويستنزف مواردها ، حتى شاعت المجاعة فيها . وكان من فرّ من المحلة فقئت عيناه أو قطعت يداه أو دقت ساقاه أو قتل ، فلم يقدم أحد على التحرك ، ولم يحدث نفسه بالتحول .

وأخيراً بعد أن بلغ بأهل بلنسية الجهد، واستحوذ على نفوسهم اليأس ، وانقطع رجاؤهم فى الغوث ، اتفقوا على التسليم . وفى جمادى الأولى سنة ٤٨٧ هـ (١٠٩٤ م) دخل « السيد » بلنسية ، واستهل أمره فيهاأحسن استهلال ، ولم يصدر منه ولا من أصحابه فترةً من الوقت ما يضر المدينة أو يسيىء إلى أهلها بأية حال ، فأمن الناس وانبسطت الآمال . وكان مع ذلك يرعى القوم ، ويرقب ما يكون من تصرفاتهم ، ويمنعهم من الخروج خشية اتصالهم بالمرابطين .

وكان السيد فى استفحال أمره واتساع ثروته قد دخل فى خدمته والتحق بجماعته أخلاطٌ من المقاتلة ، منهم القشتالى والليونى والمسلم والنصرانى، وفيهم خلق كثير من الأشرار والفجار والمستهترين ، فما عتمت أن أخذت أفاعيلهم فى نواحى المدينة تزداد ، وتزيد من سخط العباد ، وكانت غلبة السيد على بلنسية قد نبهت المرابطين إلى ما ينتظر شرق الأندلس من سوء المصير ، فأرسلوا قواتهم شطر بلنسية لانتزاعها من السيد ، وأظهر أهلها الفرح بمقدم المسلمين ، ولكن الشائعة التى شاعت عن قدوم ألفونسو فى جيش جرّار لنجدة السيد ، أوقعت الرعب فى صفوف هذه الفئة القليلة من المقاتلة المسلمين ، فتفرقوا عن بلنسية للمرة الثانية ؛ وهنا انقلب السيد على أهل المدينة ، واتخذ قبلهم موقفا غير موقفه الأول ، فاشتدت بهم وطأته ، وحلت بالكثير منهم نقمته .

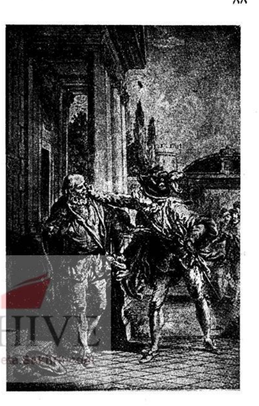
وعاش السيد بعد ذلك فى قصر الإمارة فى بلنسية عيشة البذخ وحاط نفسه بالجو الشرقى المعهود فى بلاط ملوك العرب . وقد ذكر ابن بسام فى كتاب الذخيرة ما قيل من أنه « كانت تُدرس بين يديه الكتب ، وتُقرأ عليه سير العرب ؛ فإذا انتهى إلى أخبار المهلب استخفه الطرب ، وطفق يعجب ويتعجب » .

واطمأن السيد إلى استتباب أمره ، وبلغ به الإيمان بصعود نجمه أن كان يخالجه الأمل ويساوره الطمع فى الاستيلاء على الأندلس كله ، وكان أمير المؤمنين يوسف ابن تاشفين كلما أنفذ إليه قوة من جيوشه هزمها، وشتت شملها ، فزادت ثقة السيد بنفسه ، وجعل يشن الغارة بعد الغارة لتوسيع رقعة أملاكه ، ولكنه كان يحس دائماً أن المرابطين من ورائه مرابطون ، فلم يقصر فى تحصين بلنسية أمنع تحصين ، وقد استدعى السيد إلى بلنسية زوجه وابنتيه ، وفيها كان تزويجه ابنتيه من شريفين نصرانيين ، وقد أقام فى بلنسية بهذه المناسبة أعراساً فاقت فى بهجتها ونفقتها أعراس أمراء المسلمين .

وكان المرابطون على عزمهم فى استرجاع بلنسية ، فأخذت قواتهم تناوش قوات السيد ، وفى معركة من هذه المعارك لقى ولده الشاب مصرعه ، وكانت فجيعة الفارس الشيخ فى فلذة كبده وهو فى زهرة العمر ، من الكوارث الفادحة القاصمة للظهر ؛ ثم أعقب ذلك هزيمة جيش له على مقربة من جزيرة الشقر Alcira ، فلم يعتم أن مات « السيد » فى يوليو سنة ١٠٩٩ من الحزن والقهر .

وأقبلت قوات المرابطين وعليها أعظم قوادهم « محمد ابن مزدلى » وشددت الحصار على بلنسية ، فامتنع صحابة « السيد » عن تسليمها ، ولما أن غلبهم اليأس أحرقوها ، وسلموها كومة رماد ، ثم خرجوا وقد أخذوا معهم رفات « السيد » حتى إذا أوفوا على عاصمة قشتالة القديمة دفنوه فى دير سان بدرو San Pedro de Gardena ، وفى هذا الدير اعتزلت زوجه « خيمينا » الوفية حتى وافتها المنية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مشهد الصفحة : الكونت جوميز يتطاول على والد السيد

« السيد » كما يديره القصص الشعبي :

ولكن « السيد » الذى عرفه التاريخ غير « السيد » الذى أراده القصص الشعبي. ولقد بلغ من اختلافهما أن ذهب بعض غلاة المتشككين إلى إنكار وجوده ، وكان أشدهم إنكارا المؤرخ الجزويتي « ماسدى Masdeu» فى كتابه « تحقيق تاريخ إسبانيا Historia critica de Espana » الذى طبع فى مدريد عام ١٧٨٣م، وتابعه فى إنكاره غير قليل حتى من الإسبان أنفسهم . أما حقيقة الأمر ، فهى كما سبق أن أوردها : « سرفانتيس » على لسان إحدى شخصيات قصته « دون كيشوت » إذ يقول : ما من شك فى أن « السيد » هذا كان له وجود ، ولكن موضع الشك الكثير هو إتيانه ما هو منسوب إليه من أمور » ، وأخيراً جاءت البحوث التاريخية للعلامة المستشرق الهولندى « دوزى » مصدقة لذلك .

ولعل تعاقب الخطوب على إسبانيا بعد وفاة « السيد » ، وما أدت إليه نكبة الإسبان فى معركة « الأرك Alarcos » سنة ١١٩٤ من جرح كبريائهم وهوانهم حتى أخذوا لأنفسهم بالثأر فى معركة «العقاب Las Navas de Tolosa» سنة ١٢١٢ م ، وما شعروا به فى أثناء ذلك من الحاجة إلى الأبطال . . . كان من شأنه أن أحيا فى نفوسهم ذكرى « السيد » فى شدة مراسه وقوة بأسه فى مغامراته وغاراته ، فلم يزل خيالهم المشتعل يتصرف فى الذكرى متناولا إياها بالتعديل والإضافة حتى استحالت الذكرى إلى عبادة ، فإذ الجندى المرتزق الذى يعمل لحساب أمراء سرقسطة المسلمين ، ويعيش على عطائهم ، يصبح فى الأدب الشعبي أسمى مثال للوطنيين الأبطال ، وإذا النهاب السالب للذخائر من الكنائس يصير حلية الكنيسة الكاثوليكية وفخرها ، وإذا محترف الحرب الغليظ القلب يبدو الأنموذج الصادق للفتى العاشق .

ومن أقدم هذا الأدب الشعبي الذى انحدر إلينا عن السيد «قصيدة سيدى El Poema de Mio Cid» ، ويرجع تاريخها إلى منتصف القرن الثانى عشر ، وهى من نوع « ملحمة رولان Chanson de Roland » ، التى تروى عن عهد الإمبراطور شارلمان ، وتصف غاراته على المسلمين فى إسبانيا وتدميره مساجدهم « وما بها من الأصنام » على حد قول الملحمة .

وعلى هذا الغرار جاءت الملحمة الإسبانية بعد الفرنسية بأربعين سنة ، وكلتاهما لشاعر مجهول . والمشابه بين السيد ورولان متكررة لا تحتاج إلى بيان ، حتى أن كلاً منهما ظهر له جبريل عليه السلام ، بيد أنه على الرغم من المشابه العامة ، فإن كلاً من الملحمتين تختص بوقائعها ، ولكل قبل كل شىء طابعها ، وليس يسع القارئ لملحمة « السيد » إلا أن يحس الإحساس كله بطابعها الإسبانى .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والملحمة تنتظم حياة « السيد » فى مختلف أطوارها بعد أن نفاه الملك ألفونسو السادس ، وهى تنقسم إلى أناشيد يتناول كل منها مرحلة من حياة البطل ، وتبدأ الملحمة بخروج السيد إلى المنفى ، وعودته إلى مسقط رأسه فى بيفار حيث يجد قصره أطلالاً ، فيتجه إلى مدينة « برغش » ، فيأبى أهلها قبوله بين ظهرانيهم ، فينصب خيمته خارج المدينة ، ويمضى إلى كنيسة القديسة مارى يصلى ويبتهل أن يمدّ الله فى أجله حتى يزوّج ابنتيه ، ثم ينصرف لتدبير ما يلزمه من المال ، فيستقدم اثنين من المرابين اليهود ، ويعرض عليهما أن يودع الصندوقين اللذين فيهما كنوزه لديهما رهينة لما هو فى حاجة إلى اقتراضه من مالهما ، فإذا لم يعد بعد سنة كانت هذه الكنوز لهما ، فيغتر اليهوديان بثقل الصندوقين على زعم أن فيهما جواهر كريمة وحلياً وذهباً على حين أنهما كانا مملوءين رملا وحجرا ، ويحصل السيد بهذه الحيلة من اليهوديين المرابيين على قدر كبير من المال ، ويمضى بعدها إلى دير « القديس بطرس فى كاردينا » حيث ترك فى حماية القس القائم عليه زوجه خيمينا Ximina وبنتيه إلڤير و سول .Elvire & Sol « فيزوّدهن ببعض المال ، ويودعهن ، ويودع أرض الوطن وأهله وداعاً مؤثرا ، ثم يبرح أرض قشتالة ومعه لمة من الفرسان يبلغ عددهم نحو ثلثمائة وقد وفّاهم أجورهم ، ويقصد الأمراء يعرض عليهم خدمته ، فيقبله أمير سرقسطة المسلم ، وتتوالى انتصاراته على خصوم الأمير ، ومنهم كونت برشلونة النصرانى . وأخيرا ينتزع « السيد » بنفسه من أيدى المسلمين « بلنسية » بعد حصار طويل دام سنتين ويؤمر نفسه عليها بعد فتحها ؛ ثم يستقدم إليها زوجه وبنتيه .

وتجتمع للسيد ثروة عظيمة من الأسلاب والغنائم ، فيتطلع إلى مصاهرته شريفان من آل كاريون Carrion ويكون السيد فى ذلك الحين قد انتصر على جيش لسلطان المغرب يوسف بن تاشفين الذى قدم لنصرة الأندلسيين .

ويقابل السيد مليكه القديم ألفونسو على ضفاف نهر تاجة ، ويقبل يديه إظهارا لولائه ، وينزل على رغبته فى تزويج بنتيه من الشريفين الراغبين فى مصاهرته ، وتقام الأعراس فى بلنسية باذخة باهرة ؛ ويكون هذا ختام القسم الأول من الملحمة .

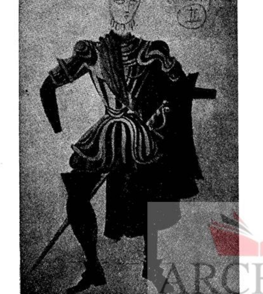
أما القسم الآخر فيدور على الخلاف الذى نشب بين السيد وصهريه ، ثم الاحتكام إلى الملك وصدور حكم القضاة على الشريفين بردّ السيفين المشهورين اللذين سرقاهما من السيد ، ورد ما حصلا عليه من بائنة ابنتيه . ولم يقنع السيد بذلك ، بل طلب صهريه القديمين للمبارزة ، فطال الجدال حول ذلك ، وفى هذه الأثناء أقبلت على المجلس رسل من ملك نافار وملك أراجون يخطبان ابنتى السيد ، فيستجيب الملك ألفونسو إلى طلبهم ، ويعود السيد إلى صهريه القديمين يبارزهما ، وعلى صليل السيوف وانهزام الخصمين تنتهى الملحمة .

ومما يذكر إلى جانب هذه الملحمة من الآثار الأدبية المشهورة « المدونة الشعرية Cronica rimada del Cid » ، ويلاحظ أن السيد هنا غير « السيد » فى الملحمة ؛ فهو هنا أشبه بأن يكون شخصية خيالية أو نصف خرافية فيما ترويه المدونة عنه ، وهو بعد فى الثانية عشرة من عمره ؛ فهى تحكى أن الكونت جوميز صاحب غرماج على نهر الدويرة ضرب رعاة الدون دييجو لينيت ، واستلب ماشيته ، فانتقم الدون دييجو منه بأن أحرق إحدى نواحى إقطاعيته ، واستولى على ماشية لبعض أتباعه ، ولم ينس إتلاف ما صادفه من شجر الخزامى فى طريقه ، فانطلق الكونت ومعه رفاقه من الفرسان فى إثره ، وطلبوا منه أن يقدم الحساب على فعله ، وحدد الموعد للمبارزة : مائة فارس لمائة فارس بين الواحد والآخر قيد خطوة ؛ وكان للدون دييجو ابن يتراوح سنه بين الثانية عشرة والثالثة عشرة ، وقد أبى إلا أن يشترك فى المبارزة ، وقد أظهر فيها بسالته ، بل كان أول الطاعنين ، وكانت إصابة الكونت القاتلة على يده ، فلما رأى فرسان الكونت مصرعه

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



نموذج مسرحي يمثل الأميرة خيمينا



نموذج مسرحي يمثل السيد رودريجو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولوا الأدبار ، فانطلق الفتى رودريجو فى آثارهم ، وأسر ولدى الكونت ، وساقهم معه إلى بيفار .

وكان للكونت ، عدا ولديه ، ثلاث فتيات أصغرهن خيمينا ، وجاءت البنات الثلاث إلى الشيخ الدون دييجو وهن فى ثياب الحداد يطالبنه أن يشفع فى رد أخويهن الأسيرين ، ويكون رودريجو هنالك ، فتأخذه الرحمة بهن ، ويرد الأخوين إليهن ، ولكنهما لايكادان يخرجان من بيفار حتى يستبد بهما خاطر الانتقام لوالدهما ، فتقول لهما خيمينا : اتركا هذا الأمر لى ؛ فإنى ماضية لأضع شكواى بين يدى الملك فى « سمورة » . وتمضى لساعتها شطر سمورة ، ومعها الوصائف والأتباع ، ويستمع الملك إلى شكواها ، ثم يقول لها : إنه من الخطر بمكان الاشتباك فى عراك مع اثنين من أهل قشتالة الشجعان مثل الدون دييجو وولده ؛ وعندها تقول خيمينا مفتعلة : « إذن ، زوجنى رودريجو ، فيكون فى ذلك صلاح الأمر كله » ، فتلقى الملك هذا الاقتراح بمنتهى الرضا والارتياح ، وأرسل فى طلب دون دييجو وولده .

فلما أبلغ الشيخ دون دييجو الأمر ، خشى أن أن يكون وراء ذلك خيانة مدبرة ، ولاحظ الابن تردد أبيه ، فقال : « لنأخذ ثلثمائة فارس معنا » ، فكان ذلك ، ولكنهم حين بلغوا أبواب سمورة خشى الفرسان استياء الملك منهم لمقتل جوميز ، فتراجعوا ، ودخل الدون دييجو وولده المدينة وحدهما وهما لا يعلمان ما عسى أن يفعل الملك بهما ، وانحنى الشيخ يقبل يد الملك ، وأما الشاب رودريجو فأبى إظهار الطاعة حتى يعلم جلية الأمر ، بيد أن الملك الصالح الكريم لم يزد على أن قال : « على

بالفتاة ، فإننا مزوجوها لهذا الفتى المتكبر » . وتمت مراسيم الزواج على الرغم من معارضة رودريجو الذى أقسم ألا يعاشر إمرأته الحسناء حتى يحوز انتصارات على الأعداء .

وينطلق رودريجو فى طلب القتال ومعه ثلثمائة مقاتل ، ولدى المخاضة عند مفترق نهر الدويرة إلى فرعين ، والبرد شديد قارس ، يقوم قيد العيان شبح رجل مصاب بالبرص يطلب مُعينا يعينه على عبور المخاضة ، فيعاف الفرسان منظر الأبرص ، ويبصقون على الأرض تقززاً واشمئزازا ، ولكن رودريجو يأخذ بيد الأبرص عابراً النهر معه وهو يحميه من رشاش الماء بعباءته الخضراء ، فإذا اضطجع رودريجو للراحة سمع صوت الأبرص يقول : « أتنام يا رودريجو ، فتى بيفار ؟ لقد آن إبلاغك ، أنا القديس لازار ، وقد وجهنى الله إليك حتى تلم أنفاسى بمشاعرك وتشتمل عليك ، فتسرى فيك قوة تجعلك تذكر على الدوام أنك لن تبدأ شيئا مهما استصعب إلا وأنت منجزه على التمام » . ويستيقظ رودريجو من نومه متطلعاً إلى الأبرص حيث كان ، فإذا بالقديس قد غاب عن العيان .

وتمضى الأسطورة إلى غايتها على هذه الصورة من الإبداع فى الاختراع ، ومن المزج بين المحسوسات والتكهنات ، والتنقل بين الممكنات والمعجزات .

ولقد نُظمت فى « السيد » مقطوعات شعرية قصار من القصص الشعبى الذى يعرف بالرومانس romance وبعض هذه المقطوعات قديم ، وأكثرها بعد القرن السادس عشر ، وهى كلما تأخر نظمها ، كانت أبعد عن الحقيقة التاريخية ، وأوغل فى الخيال الذى يصل أحياناً إلى حد الخرافة ، وقد طبعت أول مجموعة رومانسية فى سرقسطة عام ١٥٥٠ م فى جزأين بعنوان « غابة من الأقاصيص الشعرية Sylva de varios Romances » . وفى هذه المجموعة نقع على حكايات عن « السيد » لا يعرفها التاريخ ولا يقرها ، ولكن القراء مع ذلك أكثر إقبالا عليها ، وأشد احتفالا بها ، وأعمق تصديقاً لوقائعها ، وتأثرا بمواقفها ، بفضل ما للخيال وموسيقى الشعر من قوة السحر .

ولما كان المسرح بطبيعة كونه فناً ، أقرب إلى عالم الشعر منه إلى علوم التاريخ كان غير عجيب أن نرى المؤلفين على اختلافهم وتباين أجناسهم يؤثرون فى عرضهم المسرحى للسيد ، أن يستعيروا الصورة من الأسطورة . ونحن نضرب عن ذكر المزيد من تفاصيل هذه الأساطير تفاديا من التكرار ، ما دامت هذه الأساطير بتفاصيلها أو فى جملتها سيرتفع بعد لحظة عنها الستار .

على المسرح

« السيد » على المسرح الإسبانى

كان أول ظهور « السيد » — على المسرح فى إسبانيا ، ولا غرابة فى ذلك ، بل الغريب ألا يكون الأمر كذلك ، فقد كان « السيد » فى نظر الإسبانيين هو البطل الذى تجتمع فيه مزايا الأبطال أجمعين .

وقد كان المسرح الإسبانى لا يزال فى عهده الذهبى ، حين قدمت على مسرح مدريد Corral de la Pacheca الذى تعاقبت عليه روائع « كالدرون » و « لوب دى فيجا » — مسرحيةٌ جديدة عنوانها « صَبَوات السيد Mocedades de Cid » عام ١٥٩٩م لمؤلف من بلنسية يسمى « جويلن دى كاسترو Guillen de Castro y Bellvis » ، وقد رأينا فيما تقدم بنا من سيرة السيد مقدار تعلقه بمدينة بلنسية وعدم صبره عنها ، وإصراره على ضمها والاستحواذ عليها ، وكيف أنه لم يكد يظفر بها بعد حصاره الطويل لها حتى أقام فيها يدافع عن حوزتها كمن يدافع عن حياته أو ما هو أغلى من حياته ، إلى أن وافاه الأجل ، فكان فيها مماته ؛ فلا جرم أن تكون ذكرى السيد موصولة ببلنسية ، ويكون من بلنسية بعد ذلك أول مؤلف

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

للمسرح يخرج البطل الإسبانى على خشبة المسرح وتحت باهر أنواره . ولقد لاقت التمثيلية على المسرح نجاحاً كبيراً أضفى الشهرة على المؤلف ، وهو ما برح مذكوراً بها ، وعليها وحدها تقوم شهرته .

والتمثيلية من ثلاثة أيام على حد تعبيرهم ، أى فصول ، وثمانى لوحات ، وفيما يلى موجز مفصّل لها :

اليوم الأول

المشهد الأول : فى قاعة القصر الملكى . يقدم الشيخ دون دييج على الملك فيرديناند يشكره على منحه الفروسية لابنه رودريج ، وقد خلع الشيخ على ابنه بهذه المناسبة درعه ، وتجرى حفلة منح الفروسية ، ويحضرها فيمن يحضرها الأميرة دونا اوراكا وشيمين [1] ، وتلمح المنافسة بينهما على حب الفتى الفارس ، ويدعو الأمير الصغير ولى العهد دون سانك الفارس رودريج إلى الخروج لتجربة جواد أهداه إليه ، ثم تخرج الفتاتان ، ويبقى الملك ومعه والد شيمين الكونت جوميز ووالد رودريج الدون دييج ، وكان الملك قد عينه مربياً لابنه ، فيدور الحديث فى هذا الشأن بين مستشار الملك والكونت جوميز ، وتثور ثائرة الكونت ، فيشتبك فى النقاش الشيخ دييج نفسه ، ويتدخل الملك للحد من المناقشة ، ولكن النقاش يحتد ويهب الكونت واقفا ، ويصفع الشيخ فى حضرة الملك الذى ينادى الحرس .

المشهد الثانى : فى قصر الدون دييج حيث نرى رودريج يخلع أخواه عنه الدرع وإذ بالأب يدخل وفى يده عصاه مكسورة نصفين ، ويصرف الأب أبناءه ، ويتناول السيف المعلق على الجدار ، ويحاول تجربة الضرب به ، فلا يقوى ساعده ؛ وهنا يدعو أبناءه الثلاثة الواحد بعد الآخر ، ويضغط على يد كل منهم بكل قواه ، ولقد صاح الأول من الألم طالباً من أبيه أن يخلى يده ، وكذلك الابن الثانى ، فلما جاء رودريج لم يطلب تخلية يده على الرغم من الألم ، وصاح ثائرا : « لو لم تكن أبى لصفعتك » فقال الوالد : « لو فعلت ما كانت الصفعة الأولى » — « كيف ؟ » فيقص عليه الشيخ ما كان من صفع الكونت جوميز له .

المشهد الثالث : فى ساحة عامة تمر فيها الأميرة دونا اوراكا وشيمين ، ونسمع منهما ما يدل دائماً على المنافسة التى بينهما ، وبينما هما تواصلان نزهتهما يقبل الكونت جوميز فى نفر من أصدقائه وهو آسف لاعتدائه على الشيخ ، ولكنه يأبى الاعتذار ، ونرى رودريج قادماً وهو يتردد لما يتنازعه من حبه لابنة الكونت وثورته لإهانة أبيه ، وأخيراً يتقدم ويدعو الكونت للمبارزة . وتقع هذه المبارزة على مرأى من والد الفتى ، ومن رفاق الكونت ومنهم مستشار الملك وارياس ، ومن الأميرة وشيمين ، ويقع الكونت فى المبارزة قتيلا ، وبهذا ينتهى اليوم الأول .

اليوم الثانى

المشهد الرابع : فى القصر الملكى : تقدم شيمين على الملك تطلب الثأر لأبيها القتيل ، ويقدم الشيخ دون دييج يطلب الصفح لابنه الذى انتقم لشرف أبيه ، ويحاول الملك تهدئة شيمين عاطفاً عليها ، وتدخل الأميرة وأخوها يلتمسان من أبيهما الملك أن يشمل بعطفه الشيخ مربى الأمير الصغير ، ولكن الملك يصدر الأمر بسجن الشيخ دون دييج ، ويطلب الأمير أن يكون هو سجانه ، ويظهر عندئذ تصميم شيمين على المطالبة بعقاب رودريج ، كما يظهر عزم الأميرة على حمايته .

المشهد الخامس : فى قصر الكونت المتوفى : نرى رودريج راكعاً عند قدمى شيمين ، ولا نسمعها تلومه على فعلته للانتقام لأبيه ، ولكنها تلومه على قدومه لتذكيرها بفعلته ، فيطلب منها رودريج أن تقتله ، فتريحه ؛ فإن الموت أهون انتقاماً من البعاد عنها ؛ فتجيب (عش إذن حتى يتحقق انتقامى . . . هذه رغبتى) .

المشهد السادس : حديقة نرى فيها الأميرة تستقبل رودريج وهو على أهبة الذهاب إلى القتال وقد أعدت له

---

[1] شيمين : هى الترجمة الفرنسية لاسم خيمينا الإسبانى .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسلية ، وهى فرقة صغيرة تقوم بالرقص على رنين الصاجات ونغم الموسيقى والغناء ، وأمثال ذلك من الملاهى التى جرت العادة بإقحامها فى المسرحية الإسبانية ، ثم يلى ذلك حشو آخر وهو ظهور فقير أبرص يستجدى القوم أن يمدوا إليه يداً تنتشله من الدغل الذى تورط فيه ، فيحجم الجنود إلا رودريج الذى ينجده ، ويخلع عليه عباءته ، ولا يلبث رودريج أن تأخذه سنة من النوم ، فإذا الأبرص يصعد إلى أعلى الصخور ، وتبدو صورته فإذا هو القديس لازار البشير بالأمل ؛ وعلى إثر ذلك يقبل الشيخ دون دييج ، فيبارك ابنه وهو ذاهب إلى القتال .

اليوم الثالث

المشهد السابع : قاعة العرش بالقصر الملكى : هنا ترى رودريج وفى صحبته عربى يخاطبه بلقب السيد ، وهنا يقول الملك : إنه اسم يليق برودريج ، وما دام العرب يدعونه بهذا الاسم فليكن كذلك اسمه عندنا ؛ وتقوم شيمين وقد مضت سنة على مقتل أبيها ، فتعاود المطالبة بعقاب القاتل ، فيلاطفها الملك ، ويقول : « ليس بمستبعد أن يتحول شقاؤك إلى هناء ، وإذا كنت أحتفظ برودريج فقد أكون محتفظاً به لك » . وتلاحظ الأميرة تبادل النظر بين الحبيبين فتناجى نفسها : « إنهما يتخالسان النظر فى حنان ، إن هذا الحداد الذى تتسربله شيمين لم يمتد إلى قلبها » . وكان قد قام نزاع بين مملكة قشتالة وبين أراجون بشأن إقليم ضمته أراجون ، فيقدم سفير أراجون يتحدى الملك ، فيستأذن رودريج أن ينازله .

المشهد الثامن : فى قاعة أخرى من القصر الملكى ، نرى الأميرة ممتعضة ؛ إذ أن والدها قد هرم ، وأخاها أصغر من أن يتولى مهام الحكم ، وهى تحب السيد ، ولكن الحب الذى كان بين السيد وشيمين زاد ولم ينقص منذ حادث المبارزة ، ثم تقدم شيمين وقد خلعت ثوب الحداد ، وقد طلب إليها سفير أراجون أن يكون فارسها المنتقم ،



الشاعر كورنى
صاحب مسرحية « السيد »

فقبلت ، وهذا يوم الانتقام . وبعد هنيهة يدخل رسول يعلن أن فارسا قدم يحمل رأس رودريج ، وهو يطلب أن يضعه عند قدمى شيمين ، فلا تتمالك شيمين نفسها من أن تعلن حقيقة موقفها : إنها عانت العذاب فى سبيل الواجب ، ولكنها لم تكف لحظة عن حب رودريج ، وإن هذا السيف الذى أطاح برأسه قد مزق فى الوقت نفسه نياط قلبها وقضى على حياتها ؛ فهى الآن ترفض أن يدخل عليها السفير بيده المضرجة بالدماء ، وإنها لذاهبة فورا إلى الدير تقضى فيه ما بقى من حياتها ؛ وعندئذ يدخل رودريج ، وتتضح الحيلة ، ويعتذر الملك ، ويعلن الشيخ رودريج أنه هو مدبر الحيلة ؛ ولكن رودريج يتقدم إلى شيمين قائلا : « بل الخبر صحيح ؛ ألم يقولوا بقدوم فارس يضع تحت قدمى شيمين رأس رودريج ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الفارس هو أنا . يا شيمين !! هذا رأسي خذيه بجد هذا النصل فهو بعينه نصل السفير » ؛ فيقول الملك مبتسما : « لقد حكمت لمصلحتك يا رودريج »
الجميع : « عاش فرديناند »
الملك « هذا ختام صبوات السيد وأعراس شيمين » .

« السيد » على المسرح الفرنسي

فى سنة ١٦٣٦ كانت فرنسا فى حرب طاحنة مع إسبانيا ، وكان النصر وقتئذ حليف الإسبان ، وقد أوغلوا فى الأرض الفرنسية حتى عبروا نهر السوم إلى بلدة كوربى Corbie ، ولقد كان الشعور بالخطر يستبد بالأذهان حتى كان الباريسيون يتوقعون أن يدهمهم الإسبان من آونة إلى أخرى ، فبدا للوزير الفرنسي ريشليو أن يسير فى شوارع باريس كلها ، لعل فى هذا التصرف منه ما يطمئنهم ويشجعهم ، فاستقبلوه أول الأمر بالصخب فى وجهه ، ثم لم يلبثوا أن صفقوا له متحمسين .

فى هذه الظروف الحرجة الأليمة ، كان المؤلف الفرنسي « كورنيى Corneille » يعد للمسرح تمثيلية عن « السيد » بطل إسبانيا العتيد ، ولم يكد العام يوفى على ختامه حتى كان إعلانها معلقا على أبواب « مسرح ماريه Theatre du Marais » قريبا من الميدان الملكى — وهو اليوم place des Vosges — فى أزهى أحياء باريس ، حيث مثلت المسرحية فى الأيام الأخيرة من العام نفسه أو فى الأيام الأولى من يناير عام ١٦٣٧ .

أما العلة فى اتجاه المؤلف الفرنسي كورنيى إلى تأليف مسرحية عن بطل إسبانيا القومى ، فلا تعدو اهتمامه وقتئذ بدراسة المسرح الإسبانى ؛ وفى ذلك يروى الرواة ما زعمه بعضهم من أن السكرتير السابق للملكة الوالدة « مارى مديسيس » ، الذى كان منذ اعتزاله يعيش فى مدينة روان ، وقد نبه السكرتير كورنيى فى مقابلة له هنا إلى الفائدة التى يفيدها من الاطلاع على أدب المسرح الإسبانى واستلهامه . وسواء صحت هذه الرواية أو لم تصح ، فإن الملحوظ فى تمثيليات كورنيى قبل مسرحية « السيد » وقبل مسرحية « الوهم Illusion » ، أن أسلوبه كان لا يخلو من تعبيرات مترجمة عن الإسبانية ؛ مما يدل على سابق معرفة بهذه اللغة .

أما مسرحية « السيد » فإنها تشهد على نفسها بأنها منقولة عن المسرحية الإسبانية السالف ذكرها ، ولا نعنى بذلك موضوعها فحسب ، بل أكثر من ذلك ؛ فقد اقتفى المؤلف أثر معاصره الإسبانى إلى حد الترجمة منه أحيانا ، بيد أنه من الإنصاف أن نقرر أن كورنيى أخرج من تلك « التراجيديا الكوميدية Tragi-Comedie » الإسبانية ، تراجيديا كلاسيكية مع القليل جدا من التجاوز ، وسيتبين القارئ بعد قراءته لها أن المؤلف الفرنسي فى اقتفائه أثر المسرحية الإسبانية قد بسط تعقيدها وأوجزها ، ولطف فيها من خشونة الأخلاق التمثيلية ، ونجح فى تخليصها من كل ما ليس رفيعا ، سواء أكان مبالغة فى الهزل أم مبالغة فى التفظيع والتفجيع ، كما أنه على الأخص نقل الاهتمام من روعة المشاهد الخارجية المتعددة وغرابة المصادفات المتشابكة ، إلى التحليل النفسى الباطنى وتركيز الأهمية الدرامية فى الأزمة النفسية المترتبة على الصراع بين نزعة الحب وواجب الكرامة .

وإلى القارئ موجزاً مفصلا للمسرحية الفرنسية :

الفصل الأول :

نرى فيه الآنسة شيمين ومربيتها (إلفير) وقد أخذت المربية تخبر سيدتها أن أباها (دون جوميز) قد اتفق مع (دون دييج) على تزويجها من ابنه (رودريج) ، وفى مشهد آخر نرى ابنة ملك قشتالة (اوراكا) تعترف لمربيتها لينور بما تكنه من حب لرودريج ، ولكن مقامها ينهاها عن الانطياع لحبها ، وأنها لكى تبرأ من هذا الحب عملت على التقريب بين رودريج وشيمين . ويتفق أن يكون الملك فرديناند ملك قشتالة قد عين الشيخ دييج مربيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لولى العهد ، وكان دون جوميز يتطلع إلى هذا الشرف فأغضبه أن يسند إلى غيره ، حتى إذا التقى الاثنان احتد جوميز على الشيخ وصفعه ، وكان الشيخ فى كبر سنه أضعف من أن ينتقم لنفسه ، فيعهد بالانتقام لشرفه إلى ابنه رودريج ، وكان رودريج على وشك الزواج من شيمين ، إلا أن ما سمعه من والده قد صدمه ، فهو يتردد لحظة ، ثم لا يلبث أن يعتزم التضحية الكبرى التى يرجح فيها الواجب على الحب .

الفصل الثانى

يقترح دون إرياس من رجال البلاط على الكونت جوميز أن يعتذر عن فعلته ، فتأبى عليه كبرياؤه ويتقدم الفتى رودريج يدعو الكونت إلى المبارزة وينطلقان . . . نرى شيمين تفضى إلى الأميرة بهواجس قلقها ، ثم نرى الأميرة تفضى بقلقها كذلك إلى مربيتها ؛ ويعلن الملك أنه ينزل العقاب بالكونت على ما فعله ؛ فإذا بالنبأ يترامى للملك بأن رودريج قتله ، وعلى إثر ذلك يتقدم على الملك فى وقت واحد الفتاة شيمين ابنة القتيل والشيخ دون دييج والد الفتى القاتل . هذه تطلب النقمة ، وهذا يطلب الرحمة .

الفصل الثالث

يتقدم فارس محب (دون سانك) إلى شيمين يعرض عليها أن يدعو رودريج للمبارزة ، فترفض الفتاة عرضه . ومعنى هذا أنه إذا انتصر كان من حقه الزواج منها ، وتفضى الفتاة إلى مربيتها أنها ما زالت تحبه ، ويقدم رودريج فجأة على غير انتظار يتوسل إليها أن تقتله انتقاماً لأبيها ، ولكنها تجعله يفهم من حوارها أنها ما زالت تحبه ، ويلقى رودريج أباه الذى كان يبحث عنه ليهنئه على بسالته ، ويشكره على الانتقام ممن أهانه ؛ ثم يبعث به على رأس حملة لرد غارة للعرب على إشبيلية .



« السيد » على المسرح

ويرى الممثل « جان فيلار » فى دور الملك فرنانده

والممثل « جيرار فيليب » فى دور السيد ، فى حفلة رسمه فارساً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفصل الرابع

تترامى الأنباء إلى شيمين بانتصار رودريج الذى يعود ليروى على مسامع الملك بحضور أبيه تفاصيل المعركة ، وينصرف ، وتدخل شيمين على الملك ، وتكرر طلب القصاص من رودريج ، ولكن الملك لكى يختبر شيمين ينبئها أنه قد قضى فى المعركة ، فيكاد يغشى عليها ، ثم تتمالك نفسها عند علمها بحقيقة الخبر ، وتصر على طلب القصاص ، فيأذن الملك بأن تجرى مبارزة بين رودريج والفارس دون سانك على أن تكون الفتاة زوجة المنتصر فيها .

الفصل الخامس

يقدم رودريج على شيمين يودعها الوداع الأخير ، وقد بيّت العزم على ألا يحسن الدفاع عن نفسه ليكون

هو القتيل ترضية لها ، فتناشده أن يصدق الحملة فى المبارزة لأنها هى الجائزة للمنتصر وهى ما برحت تحبه ، وتفضى شيمين بهواجس قلقها إلى مربيتها ، وكذلك تفعل الأميرة ، وكلٌّ ينتظر نتيجة المبارزة .

ويدخل دون سانك سالماً ، ولم يكن قدومه إلا لتقديم سيفه المغلوب إلى شيمين ، ولكنها تحسبه قتل رودريج فتظهر سخطها عليه ، وتجاهر بحبها المقيم لرودريج . فلما اتضح أن رودريج هو الذى انتصر وعفا عن دون سانك لم تجد شيمين بداً من السكوت عن طلب القصاص ، ولكنها تحتج بعدم إمكانها الزواج من قاتل أبيها ؛ فيقرر الملك أنه يأذن بمهلة عام لتقضى حق حزنهـــا وحدادها ، ويبعث رودريج ليحارب العرب فى أثنائها ، وينزل الستار ، والزواج القريب فى الانتظار .

والقارئ لا شك يذكر ما سبق أن ذكرناه عن الظروف السياسية غير المواتية التى أخرجت فيها هذه المسرحية ، ولعله يدهش حين يعلم بعد ذلك أن ما لاقته المسرحية يومئذ عند الجمهور لم يكن نجاحاً فحسب ، بل كان نصراً مبينا ، وكان كورنى — على عرفانه بقدر نفسه ومغالاته بها — لا يتوقع هذا كله ؛ فقد قدم المسرحية وفى نفسه أنها اقتباس من المسرح الإسبانى للمسرح الفرنسى فحسب ، فإذا هى حدث عظيم .

ولقد اشتد الزحام على شهودها ولهجت الألسن بذكرها ، ولم يكن للناس حديث غيرها ، ولكن هذا النصر المبين من أول وهلة أقام القيامة على كورنى من أصدقائه قبل أعدائه ، مع أنه كان لا يسمع قبلها من معاصريه إلا الثناء عليها نثراً وشعرا ، حتى قال بعضهم تحية لإحدى مسرحياته : (الشمس طلعت فغيبى أيتها النجوم) . . أما اليوم وقد أحسوا فعلا أن طلوع كورنى مطلع الشمس يطمسهم لا محالة ، فقد خرست ألسنتهم عن المديح ، وأخذوا يهمسون ويأتمرون فى المجالس ثم جاهروا بعد اطمئنانهم إلى أن الكاردينال ريشليو الوزير الخطير على رأس الواجدين الساخطين ؛ لأن المسرحية تدور على تمجيد الشهامة الإسبانية فى شخص بطل إسبانيا القومى وحبيبته وسائر مواطنيهما ، ولأن الوزير لم ينظر بعين الرضا إلى اجتراء الشاعر على الإشادة بالمبارزة فى المسرحية ، وهى محظورة بأمره على الأشراف الفرنسيين . وكان كورنى قد جعل إهداء مسرحيته لابنة أخت الكاردينال ، فلم يحفل الكاردينال بذلك ، وأرسل من أتباعه من أبلغ أصحابه الشعراء رأيه وتعليماته ، ومن ثمة ارتفعت أصواتهم وقامت قيامتهم على الزميل الظافر . وكثر المقال ، واشتد الجدال بين المنكرين والمؤيدين ، وكانت الشوارع لا تضج بشىء ضجيجها بمناداة الباعة على الرسائل الصادرة فى الحملة على مسرحية « السيد » والدفاع عنها ، ولقد ظل أهل الأدب فى فرنسا نحو عام منقسمين إلى فريقين ، لا سبيل إلى الصلح بينهما ، وما برح هذا الخلاف مشهوراً فى تاريخ المسرح الفرنسى (فى القرن السابع عشر) باسم « معركة السيد » .

* * *

وهكذا كان السيد « رجل المعارك » فى حياته ، ثم ظل كذلك حتى بعد مماته .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة الآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي

بقلم الأستاذ «ف. ف. بافلوف»
مدير قسم الآثار المصرية في متحف الفنون الجميلة بموسكو

« قام الأستاذ الدكتور « بافلوف » العالم بالآثار المصرية ، بزيارة الجمهورية العربية المتحدة ، كأحد أعضاء البعثة الثقافية السوفيتية التي وفدت إليها منذ أمد قريب برياسة وزير الثقافة في الاتحاد السوفيتي » . وقد كتب عن زيارته ما يلي :

* * *

يسرني أن أحيي العلماء المصريين نيابة عن علماء الاتحاد السوفيتي بالآثار المصرية ، وإني لأرجو أن تكلل دراساتهم لأعرق وأروع ثقافة عرفتها البشرية بالنجاح ، وأن يحالفهم التوفيق في تطوير الثقافة المصرية المعاصرة ، والسير بها قدماً .

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أعرض في لمحات سريعة لأحوال علم الآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي ، وللمراحل الهامة التي قطعها هذا العلم في تطوره ، ولا يفوتني أن الاهتمام بثقافة مصر القديمة وآثارها الرائعة ، والعناية بدراسة تاريخ الشعب المصري ، قد تجليا منذ عدة قرون في روسـيا ؛ وليس أدل على ذلك من الأسفار والرحلات التي قام بها الرحالة والرواد أمثال « جرجوريف » ، و « جاكوفليف » ، و « بارسكى » ، و « نوروف » ، من روسيا إلى مصر ، غير أنه كان لا بد من الاكتشاف العظيم الذي اهتدى إليه «شامبليون» ، حتى تتهيأ الظروف المواتية لظهور عالم فذ قدير مثل « جولينيشيف » الذي لمع اسمه في روسيا ، في أواخر القرن التاسع عشر . وما زالت بلادنا تجل ذكرى هذا العالم الجليل الذي عني بشراء مجموعة قيمة من الآثار المصرية ، ثم أهداها إلى متحف الفنون الجميلة في موسكو ، وإلى متحف « الإرميتاج » في لينينجراد ، فكانت هذه المجموعة نواة لمجموعات الآثار الشرقية في متحفين من أجل المتاحف في بلادنا .

ولقد احتفلنا بالعيد المئوي لميلاد « جولينيشيف » في عام ١٩٥٦ ، وعقدت جلسات خاصة لذكراه ، أقيمت في أكاديمية العلوم بلينينجراد ، وفي متحف الفنون الجميلة بموسكو ، وحالت أحداث معينة دون قدوم العلماء المصريين إلى الاتحاد السوفيتي إذ ذاك ، لحضور تلك الجلسات ؛ بيد أننا نرجو أن تكون بحوثهم جزءاً من المجلد الخاص الذي تعني بتصنيفه أكاديمية العلوم في الاتحاد السوفيتي ، تخليداً لذكرى هذا العالم الروسي العظيم . وإنه ليسعدنا أن نلمس مدى ما يكنه العلماء المصريون من احترام وإجلال لجولينيشيف الذي كان أستاذاً بجامعة القاهرة .

ولما كنا بسبيل ذكر الرواد الأوائل لعلم الآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي ، لا يفوتنا أن نشير إلى عالم فذ ، ربما كان من أعظم العلماء بالآثار المصرية الذين شهد العالم ظهورهم في مستهل القرن الحالي ، وهو الأستاذ « توارييف » عضو أكاديمية العلوم السوفيتية ، والذي يعتبر بحق أباً لدارسي الآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي . وفي عام ١٩١١ ، صنف الأستاذ «توارييف» بحثاً عنوانه « تاريخ الشرق القديم » ، وقد كان لهذا الكتاب العظيم شأن خطير في تقدم العلوم التاريخية الخاصة بالشرق القديم ، وهو لا يقل في أهميته عن

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

المؤلف القيم الذى أصدره « ماسپيرو » فى الفترة الفاصلة بين القرنين التاسع عشر والعشرين .

ولقد وضع « تواربيف » مؤلفه هذا على ضوء دراسة جدية دقيقة للمصادر التاريخية ؛ إذ كان خبيراً متخصصاً فى التاريخ الاجتماعى والثقافى، ملماً باللغة المصرية وغيرها من اللغات الشرقية القديمة ، فضلاً عن درايته التامة بالديانة المصرية القديمة ، والأدب المصرى القديم ، وله فى هذه النواحى جميعها بحوث معروفة قيمة . وقد أحيا العلماء السوفيت ذكرى هذا العالم الكبير عام ١٩٤٥ ، بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاماً على وفاته ؛ ويعتبر « تواربيف » — ومثله فى ذلك مثل «جولينيشيف»— ممثلاً لتلك المدرسة الكلاسيكية التى تناولت الحضارة المصرية القديمة بالدراسة الشاملة لمختلف مظاهرها المتمثلة فى الثقافة ، واللغة ، والأدب ، والعقيدة ، والفن .

وإلى « تواربيف » يرجع الفضل فى نقل تراث هذه المدرسة الكلاسيكية إلى علم الآثار المصرية فى العصر السوفيتى ، وقد ورث « تواربيف » هذه التركة على وجه أخص ، مريده « ستروفيه » ، وهو اليوم عضو أكاديمية العلوم السوفيتية ، وعالم من أبرز العلماء المستشرقين فى الاتحاد السوفيتى .

ولقد أفاد العلماء السوفيت من دروس « تواربيف » ، واعتمدوا على ما وصل إليه العلماء الأوروبيون والمصريون من نتائج ، وما كشفوا عنه من الآثار والحفريات ، ومضوا قدماً فى دراسة الحضارة المصرية القديمة . وإن وجود مجموعات هامة من الآثار المصرية فى الاتحاد السوفيتى ، وبخاصة فى متحف « الإرميتاج » فى لينينجراد، ومتحف الفنون الجميلة فى موسكو ، هيأ السبيل لتقدم هذه البحوث .

ولقد شرع الأستاذ « ستروفيه » ، وهو يعتبر من أعظم المؤرخين والفقهاء اللغويين المستشرقين فى الاتحاد السوفيتى ، فى بحث النظام الاجتماعى للشرق القديم ، فدرس بردية « ليدن » ، وعظات « إيوفير » ، فضلاً عن الكتابات « الشومرية » والحسابات الاقتصادية التى يرجع عهدها إلى أسرة حور الثالثة ، وغير ذلك من الآثار ، ثم قام بنشر نتائج بحوثه هذه فى مؤلف أصدره عام ١٩٣٤ بعنوان « دراسة لتاريخ الشرق القديم » ، ثم أتبعه عام ١٩٣٤ ، مؤلفاً آخر عنوانه « تاريخ الشرق القديم » ، وهو أهم ما قام به من أعمال ، وقد أكمله فى طبعة ثانية أصدرها عام ١٩٤١ ، كما كان هناك آخرون من أعضاء أكاديمية العلوم السوفيتية ، عملوا على كشف الغموض الذى ساد هذه الناحية من التاريخ القديم ، ونذكر من هؤلاء العلماء « نكولسكى » ، و «تومينيف» ، والأستاذ « آفدييف » .

أما أعمال الأستاذ « آفدييف » ، فإنه اتجه فيها إلى دراسة الخواص المميزة للمجتمعات الشرقية القديمة ، وقام بنشرها خلال العقد الرابع من هذا القرن ؛ وكذلك صنف هذا العالم دراسة شاملة أصدرها بعنوان « تاريخ الشرق القديم » ، ظهرت طبعتها الأولى فى عام ١٩٤٨ ، وطبعتها الثانية ، فى عام ١٩٥٣ ، وقد ترجم كتاب الأستاذ « آفدييف » الآن إلى التشيكية والصينية . ولا يفوتنا أن نشير إلى كتاب آخر قيم ، اضطلع بتأليفه العالم نفسه ، وبحث فيه الأساليب العسكرية التى كانت تنتهجها مصر القديمة فى سياستها .

ولا ريب فى أن ظهور هذه المؤلفات التى عنى بتصنيفها العلماء والأثريون السوفيت ، لم يكن مستطاعاً لولا ما قام به الباحثون على اختلاف أجناسهم من دراسات لأوراق البردى ، وما يوجد من نقوش على المقابر والمعابد والتماثيل ، ومن كثير مما يدخل فى نطاق الفنون التطبيقية ، وغير ذلك من الأشياء ، وجعل هذه الدراسات فى متناول أيدى العلماء بشتى وسائل النشر .

ومنذ السنين الأولى التى أعقبت ثورة أكتوبر ، إلى هذه الأيام ، واصل العلماء السوفيت إصدار شتى

الكتب والمؤلفات ، وتدور موضوعاتها حول نواحى العلم ، والأدب ، والسحر ، والدين ، والاقتصاد ، والاجتماع ؛ كما نشروا دراسات لآثار الفن والثقافة المادية على اختلافها . ومن هذه المؤلفات والدراسات ما طبقت شهرته الآفاق ، نذكر منها على سبيل المثال ، البردية الرياضية المحفوظة فى متحف الفنون الجميلة فى موسكو ، التى اضطلع بنشرها وتفسيرها الأستاذ « ستروڤيه » ؛ ونخص بالذكر البردية الديموقراطية المحفوظة فى المتحف نفسه ، وكذلك عنى الأستاذ « ستروڤيه » بدراستها ، فأماط اللثام عن العلاقات الاقتصادية فى مصر فى عهد البطالمة ، وكشف النقاب عن النظام الكهنوتى الذى ساد مصر فى هذا العصر .

* * *

ويختص متحفان رئيسان فى بلادنا ، هما متحف « الإرميتاج » فى لينينجراد ، ومتحف « پوشكين » الأهلى للفنون الجميلة فى موسكو ، بنشر الأثريات ؛ ويسرنا أن نقدم بعض هذه النشرات إلى العلماء المصريين . والعلماء السوفيت ، إذ يعنون بنشر ما فى هذين المتحفين العظيمين من أثريات ، ويوالون تطبيق المقارنات بينها وبين ما فى المتاحف العالمية الأخرى من أثريات ، وبخاصة ما فى متحف القاهرة . وإذا كان بعض علمائنا لم تتح له زيارة مصر ، فإنى أنتهز هذه الفرصة لأعبر عن أمنية طالما راودتنا ، وهى زيادة التقارب والاتصال بين الذين يكتبون عن آثار المتاحف ، سواء فى مصر أو فى الاتحاد السوڤيتى ، مما يجعل النشرات التى تصدر عن الجانبين أدق وأكمل .

أما الدراسات التى يغلب عليها الطابع العام النظرى ، فقد اقتصرت فى بداية الأمر على النشرات التى كان يعنى بإصدارها معهد الثقافة المادية ، منذ السنين الأولى التى أعقبت الثورة ؛ ثم اتسع نطاقها ، فشملت البحوث التى يقوم بها معهدان من المعاهد التابعة لأكاديمية العلوم فى الاتحاد السوڤيتى ، وهما معهد التاريخ القديم ، ومعهد الاستشراق .

وهناك نشرة دورية عنوانها « أنباء الشرق القديم » ، تقوم بدور مهم فى هذا المجال ، وقد أنشئت هذه النشرة فى عام ١٩٣٦ ، وما زالت تصدر بانتظام حتى اليوم ؛ وهى تمتاز بتعدد موضوعاتها وتنوعها ، وكثيراً ما تجمع أعدادها بين المقالات التاريخية التى تتسم بالطابع النظرى العام ، والدراسات التى تتناول الأثريات أثراً أثراً ؛ وإن العلماء بالآثار المصرية فى الاتحاد السوڤيتى ، ليسرهم أن يقفوا على أعمال زملائهم المصريين ، سواء فى النشرات التى تصدرها المتاحف فى بلادهم ، أو على صفحات نشرة « أنباء التاريخ القديم » .

ولا يفوتنا أن نشير إلى البحوث المتصلة بالآثار المصرية التى يضطلع بها قسم « التاريخ القديم » ، وقسم « تاريخ الفن » ، فى جامعتى موسكو ولينينجراد . ويسعدنى بهذه المناسبة أن أقدم إلى العلماء المصريين كتاباً يحتوى على دراسات تاريخية للفن ونظرياته ، وقد عنيت بنشره جامعة موسكو ، عام ١٩٥٧ . وفى هذا الكتاب مقالة لى ، قصرتها على دراسة ما هو محفوظ فى متحف « پوشكين » للفنون الجميلة ، من أوان وقدور خزفية ، يرجع عهدها إلى عصر « العمارنة » .

والمتتبع لتطور البحث العلمى فى بلاد العالم قاطبة ، بما فيها الاتحاد السوڤيتى ، يلاحظ أن مجالات البحث المتصلة بدراسة الآثار المصرية قد بدأت تتشعب خلال العقد الثالث من هذا القرن ، فاتخذت كل شعبة منها منهجاً خاصا . وقد صدرت فى ميدان الدراسات التى تبحث فى تاريخ اللغة والدين ، أعمال جديدة اختص كل منها ببحث ناحية معينة من النواحى اللغوية ، أو التاريخية ، أو الدينية ، أو الفنية . وأسفر مؤتمر الآثار المصرية الذى عقده العلماء الروس عام ١٩٢٢ ، بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لاهتداء « شامپليون »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى حل طلاسم الكتابة الهيروغليفية ، عن تعدد مجالات البحث التى استأثرت باهتمام الأثريين ؛ فبدأت منذ ذلك الحين أعمال هامة تظهر فى هذا المجال ، وتبحث بنوع خاص نواحى الدين والفن فى مصر القديمة .

وهناك عاملان كان لهما الفضل فى تقدم هذه الدراسات وازدهارها : أولهما — اتساع نطاق الكتابة حول الآثار المحفوظة فى المتاحف ؛ والآخر — إقبال الجماهير المتزايد على زيارة المتاحف فى الاتحاد السوفيتى ؛ مما وجه الأنظار إلى مجموعات الآثار المصرية المعروضة فى موسكو ولينينجراد ، وزاد الاهتمام بها .

ولقد استرعت آثار الفن المصرى انتباه الجموع الغفيرة المترددة على المتاحف : من عمال وزراع ، إلى مثقفين وعلماء ورسامين ، وبالأخص ، طلبة المدارس المتوسطة والعليا ؛ ذلك أن القائمين على أمور التربية والتعليم ، قد حرصوا على التعمق فى دراسة تاريخ الشرق القديم وفنونه ، بإطلاع الطلبة على الآثار المحفوظة فى المتاحف . ويعود هذا الاهتمام البالغ بالفن المصرى ، إلى الدور التربوى الخطير الذى يضفيه رجال التربية على الفن منذ السنوات الأولى التى أعقبت الثورة ؛ كما أن إقامة المعاهد والأكاديميات المختلفة قد مهد السبيل للاهتمام بهذه الناحية العلمية . ولا تقتصر الدراسات المتعلقة بتاريخ الفن اليوم على البحوث التى تقوم بها المتاحف والكراسى العلمية الخاصة فى الجامعات ، وإنما تتعداها إلى الدراسات التى يضطلع بها معهد « تاريخ الفن » التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية ، ومعهد « البحوث العلمية » التابع لأكاديمية الفنون فى الاتحاد السوفيتى .

* * *

وللأستاذ « تواريبف » تلميذتان تقومان بدراسة الفن المصرى منذ بداية العقد الثالث من هذا القرن ، اختصت أولاهما ، السيدة « بوروزدينا » ، بدراسة الأثريات المصرية المحفوظة فى متحف الفنون الجميلة فى موسكو ؛ والأخرى ، وهى السيدة « فليتنر » ، اختصت بدراسة الأثريات المحفوظة فى متحف « الإرميتاج » . ومن أهم أعمال السيدة « فليتنر » ، مقالة قيمة حول الآنية الزجاجية فى عصر « العمارنة » ؛ وجدير بالذكر أن الأثريين السوفيت أصدروا كثيراً من المؤلفات الهامة التى تبحث التطور العظيم المصرى فى هذه الحقبة .

ولا ريب فى أن ما نشر فى الحقبة التى أعقبت الثورة من دراسات للمسائل الخاصة بالفن المصرى ، وبحوث حول الأثريات التى تضمها مجموعاتنا ، أتاح للأثريين السوفيت أن يقدموا فى الفترة التى تلتها ، على تصنيف دراسات ومؤلفات يغلب عليها الطابع العام : فى سنة ١٩٣٦ ، أصدر الأستاذ « پاڤلوف » كتاباً عنوانه « دراسات حول الفن المصرى » ، ثم أتبعه كتابه « فن التصوير النحتى عند المصريين » ، فى عام ١٩٣٨ ، وكتاباً حول فن النحت المصرى ، فى عام ١٩٤٩ . ويتضمن الكتاب الأخير مجموعة من البحوث ، تدور حول الأثريات المتصلة بالتماثيل الصغيرة المحفوظة فى متحف الفنون الجميلة . وللأستاذ « پاڤلوف » ، إلى جانب هذه المؤلفات ، مقالات علمية كثيرة ، ظهر أغلبها فى نشرة « أنباء التاريخ القديم » .

وفى العقد الرابع من هذا القرن ، وجهت السيدة « ماتيو » ، العالمة المشهورة فى الآثار المصرية ، ورئيسة القسم الشرقى فى متحف « الإرميتاج » ، عنايتها إلى دراسة النواحى الخاصة بالفن المصرى ، ومن أهم أعمالها فى هذا المجال ، مؤلفان ، صدر أولهما فى عام ١٩٤٠ بعنوان « الفن المصرى فى الدولة المتوسطة » ، والآخر فى عام ١٩٤٧ بعنوان « الفن المصرى فى الدولة الحديثة » . ولقد سبق ظهور هذين الكتابين سلسلة مقالات للسيدة « ماتيو » ، لها أهمية عظيمة من الوجهة النظرية .

كما لا يفوتنا الإشارة إلى الدراسات التى قام بها العلماء السوفيت حول الفن فى العصر الإغريقى ، والفن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القبطى فيما بين القرنين الثالث والثامن للميلاد .

ويرجع الاهتمام بالفن فى هذه العصور إلى مجموعة من أغنى ما عرف فى العالم ، لصور مقابر الفيوم ، محفوظة فى متحف الفنون الجميلة بموسكو ، وكذلك إلى مجموعة رائعة من الأقمشة القبطية محفوظة فى هذا المتحف ، وفى متحف « الإرميتاج » فى لينينجراد . وبهذه المناسبة نذكر كتاباً قيما للأستاذ « ستريلكوف » ، ظهر عام ١٩٣٧ بعنوان « صور مقابر الفيوم » ، ومؤلفاً آخر هاما عنوانه « الأقمشة القبطية » ، أصدرته السيدة « ماتيو » عام ١٩٤٧ ؛ ويسرنا أن نقدم هذين الكتابين إلى العلماء المصريين . ولا يفوتنا فى هذا المقام ، أن نشير إلى العالم القدير الأستاذ « إرنستد » الذى عنى بدراسة جميع النصوص القبطية المحفوظة فى المتحفين السوفيتيين العظيمين اللذين تكرر ذكرهما هنا .

وخلال هذه السنين جميعها ، كانت الدراسات حول الفن المصرى هذه ، تصحبها بحوث تدور حول الأساليب والطرق الفنية المتبعة فى استخدام الخامات المختلفة (كالحجر ، والخشب ، والمعادن ، والعاج ، إلخ . . .) وكان لأعمال الأستاذ « آ ڤدييف » ، والسيدة « بوروزدينا » ، والكثير من علماء الآثار المصرية السوفيت الذين نذكر منهم بنوع خاص الأستاذ « لوربيه » ، دور إيجابى هام فى هذا المجال .

* * *

أما عن الديانة المصرية القديمة ، فكثيراً ما أثارت هذه المسألة اهتمام العلماء السوفيت بالآثار المصرية ، لارتباطها بسلسلة من القضايا والمشكلات الخاصة الأخرى ؛ ومن المتعذر أن نسجل فى هذا البحث ، المؤلفات الكثيرة المختلفة التى تناولت هذه المسألة ؛ إذ أن كثيراً من العلماء والعالمات من أمثال « آ ڤدييف » ، و « فليتنر » ، و « فرانك كامينيتزى » و « فرانزيف » ، و « حودچش » ، و « كاتزنلسون » ، و « ليڤشيتز » ، و « لوربيه » و « ماتيو » ، و « باستوڤسكايا » ، و « باڤلوف » ، و « پيريپلكين » ، و « روبنشتاين » ، و « شولتو » ، فضلا عن عدد من أعضاء الأكاديمية مثل « نكولسكى » ، و « ستروڤيه » ، وكثيرين غير هؤلاء — قاموا بدراسات حول أصول الأديان وتطور المعتقدات السحرية ، إلى جانب مناهج بحوثهم الخاصة .

والكثير من هذه البحوث والدراسات ذو أهمية عظيمة فى تفسير المعتقدات الدينية والسحرية التى كان المصريون القدامى يمارسونها ، ونخص منها بالذكر مقالة « المشكلة الاجتماعية فى طقوس الموتى عند المصريين » للأستاذ « ستروڤيه » عضو الأكاديمية ، وكتاب « الإيمان بالسحر ومسألة أصول الدين » للأستاذ « فرانزيف » ، وكتاب « أساطير قدماء المصريين » للسيدة « ماتيو » ، ومجموعة من المقالات للأستاذ « آ ڤدييف » ، تدور حول الموضوع نفسه .

وليس من اليسير أن نذكر جميع ما اضطلع بدراسته العلماء السوفيت من موضوعات كثيرة متنوعة ؛ فإن الأستاذ « ستروڤيه » ، عضو الأكاديمية ، ليس عالماً نابهاً فى الآثار المصرية فحسب ، بل إنه — إلى ذلك — مؤرخ عظيم للشرق القديم بوجه عام ، وله فى النواحى التاريخية واللغوية الخاصة ببلاد الشرق القديم الأخرى ، أعمال كثيرة ذاعت شهرتها . وكذلك الحال بالنسبة إلى أعمال الأستاذ « آ ڤدييف » . أما الأستاذ « لوربيه » الذى توفى منذ أمد قريب ، فقد صنف بحثاً يدور حول الشرائع المصرية القديمة ؛ وهناك أيضاً الأستاذان « كوروستيليف » و « پيريپلكين » ، العالمان اللغويان اللذان يعدان البحوث الكثيرة للنشر ؛ إذ يعد أولهما العدة لإصدار كتاب حول « الكتابة واللغة فى مصر القديمة » ، فضلا عن قيامه بترجمة علمية مفسرة لبردية « رحلة أوپامون إلى فينيقية » المحفوظة فى موسكو ، وكان هذا النص المشهور قد أثار اهتمام الكثير من العلماء

بالآثار المصرية ، وعلى رأسهم « جولينيشيف » ؛ بيد أن « كورستيليف » كان العالم الوحيد الذى عنى بدراستها دراسة دقيقة عميقة .

أما الأستاذ « پيرپيلكين » ، العالم الكبير فى اللغة المصرية القديمة ، فهو يعمل على إصدار سلسلة من المقالات حول نصوص عصر العمارنة ؛ ولا ريب أن هذه الدراسات القيمة ستبدد حجب الغموض التى ما زالت تحيط بالكثير من النواحى المتصلة بهذه الحقبة الهامة من التاريخ المصرى القديم .

وهناك الأستاذ « فرانتزيف » الذى يقوم بدراسات حول الفلسفة عند قدامى المصريين ، وكذلك الأستاذ « كاتزنلسون » الذى كرس عدة سنوات من حياته للبحث فى ثقافة بلاد النوبة قديما ؛ أما دراسات « باستوفسكايا » ، فهى تدور حول التاريخ المصرى فى أقدم العصور ؛ على حين قارب الأستاذ « ريدير » إتمام دراسته للعلاقات الاقتصادية بين مصر القديمة وغيرها من البلدان حينئذ ؛ ويهتم « ج . ا . ستوتشيڤسكى » الشاب ، العالم بالآثار المصرية ، بدراسة الموضوع نفسه .

وأما « روبنشتاين » ، فقد اتجه إلى دراسة الحقبة الانتقالية بين الدولة القديمة والدولة المتوسطة ؛ كما استطاع « ن . ا . پيتروفسكى » الشاب العالم بالآثار المصرية ، أن يكسب لاسمه الذيوع والشهرة بفضل إصداره سلسلة من الأعمال القيمة ، على غرار كتاب « فى بلاد حابى العظيم » الذى لقى رواجاً كبيراً بين جماهير القراء . وفى الوقت نفسه ، يتابع المساعدون العلميون لمتحفى « پوشكين » للفنون الجميلة فى موسكو ، و « الإرميتاج » فى لينينجراد، دراساتهم للأثريات ، ونخص منهم بالذكر ، السيدة « ما تيو » ، والأساتذة « لازيس » ، و « پاڤلوف » ، و « روبنشتاين » ، و « حودچش » .

أما مسألة إعداد أجيال جديدة من العلماء والباحثين فإنها تجد عناية بالغة فى جميع الميادين المتصلة بتطورنا الثقافى ، وتتولى جامعتا موسكو ولينينجراد تخريج العلماء بالآثار المصرية ، وقد برزت منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية أسماء الكثير منهم ، مثل « حودچش » ، و « لازيس » ، و « پيتروفسكى » ، و « ساڤيلييڤا » ، و « ستوتسيڤسكى » .

* * *

وقبل أن أختم مقالتى هذه ، أود أن أتقدم باقتراح هام ، أظنه كفيلاً بتوسيع آفاق علم الآثار المصرية ، ومشجعاً على تقدمه وتطوره فى كل من بلدكم وبلدنا على السواء .

ذلك هو تبادل ثمرات التجارب ، وتبادل الزيارات ؛ إذ لا يستطيع أحد أن يجحد الفوائد الجمة التى تعود منهما ، بل لا يستطيع أحد أن ينكر الضرورة القصوى إلى ذلك فى ميادين الثقافة بعامة ، ومجال العلم بخاصة .

وإن مسألة الاتصال بين الثقافات المختلفة ، لهى من أهم المسائل المتعلقة بعلم التاريخ . ولقد حقق العلماء السوڤيت فى الخمس والعشرين سنة الماضية ، كشوفاً غاية فى الأهمية ، حتى إنه لا سبيل اليوم إلى حل المشكلات المحيطة بتاريخ الشرق القديم بدونها ؛ ومن ثم، فإننا نستطيع أن ندرك مدى الفوائد والمنافع التى يمكن أن يجنيها العلماء المصريون من زيارتهم للاتحاد السوڤيتى .

وإنى لأتمنى صادقاً أن يزيد التقارب والاتصال بين العلماء فى مصر والعلماء فى الاتحاد السوڤيتى ، وأن تدعم روابط الصداقة الوطيدة التى عقدت الآن بين هذين البلدين العظيمين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السينما السوفيتية

تاريخها ومراحل تطورها

بقلم الأستاذ صلاح عز الدين

كتب أيزنشتين يقول عن بداية عمله فى السينما :

« كنت أقوم بإخراج مسرحية من مسرحيات « أوستروفسكى » عندما أشار علىّ صديق أن أستعين بشريط سينمائى لتوضيح جانب من المسرحية ، فطلبت معلماً ومقداراً من الفيلم الخام ، فأرسلوا إلىّ « دزيجا فرتوف » ومائتى متر من الفيلم الخام ، ولكن « دزيجا » ألم به عارض فى أضراسه ، فذهب إلى طبيب الأسنان ، وبقيت أنا بالفيلم الخام ، وأخذت أفكر : ماذا أفعل به ؟ ومكثت أفكر طويلا ، وأفتش فى رأسى ، ثم بدأت أعمل ، وكان ذلك فى عام ١٩٢٣ ، وما زلت أعمل إلى الآن » .

وفى صباح ١١ من فبراير سنة ١٩٤٨ دخل بعض المساعدين مكتب أيزنشتين ، فوجدوه مستلقياً فى كرسيه مستنداً برأسه على المكتب ، وعلى مقربة من يديه المسترخيتين صفحات بخط يده ، صفحات كتبها أثناء الليل عن « الفيلم الملوّن » وعن « الفيلم المجسّم » ، صفحات لم يتمها ؛ لأنه . . مات .

مات أيزنشتين عن خمسين عاماً ، وتسع مسرحيات أخرجها ، وستة وثلاثين فيلما أعدها ، وستة أفلام أخرجها ، وتسعة وستين كتاباً وكتيباً ومقالا وحديثا .

وشيعت جنازة أيزنشتين فى احتفال شعبى رسمى ، وكان ستالين ومولوتوف من بين الذين اشتركوا فى حمل جثمانه .

* * *

لقد أخرج أيزنشتين ستة أفلام فى ربع قرن ، ولكنها تمثل ربع قرن من تاريخ السينما السوفيتية ، وجزءاً من تاريخ السينما العالمية ، وتطبيقاً عملياً لنظرية فى المونتاج تقول : إن « ا » ، « ب » فى الفن ليس معناهما « ا » + « ب » أو « ا » « ب » معاً ، وإنما هما تفاعل يؤدى إلى أمر ثالث ، يؤدى إلى « ج » ، إنها النظرية الفلسفية المطبقة فى العالم الذى عاش فيه أيزنشتين ، وعبر عنه ، ولكنه نقلها إلى عملية فرعية فى صناعة السينما جعلت من الفيلم كائناً حيّاً يستمد شكله المتطور فى تفاعلات سابقة نتيجة « لترتيب » معين ، هو عملية المونتاج . ولقد أصبحت هذه النظرية الآن أساساً « بدائيّاً » فى صناعة السينما فى العالم كله ، ولكنها كانت عند ذاك اكتشافاً ضخماً غير مجرى التعبير السينمائى كله .

ولقد ظلت السينما السوفيتية ، منذ ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ ، عالماً محاصراً لم يتسرب منه إلى العالم الخارجى سوى بضعة أفلام ، وبضعة مخرجين ، وهذه النظرية : أفلام مثل « المدرعة » « بوتمكين » ، و « ألكسندر نيفسكى » ، و « إيفان الرهيب » ، وجدها العالم أفلاماً ضخمة تضم طوفان من الناس والحركة ؛ ومخرجين مثل « أيزنشتين » و « بودوفكين » و « دوفشنكو » ، رآهم العالم مختلفين عن مخرجيه اختلافاً واضحاً ملحوظاً .

لقد تعلم أيزنشتين صناعة السينما منذ اللحظة الأولى التى واجهته بها الضرورة الجديدة ، تماماً كما تعلم المجتمع السوفيتى منذ اللحظة التى حاصره فيها العالم الخارجى ،



من فيلم « الأم » رواية جوركى ، وإخراج دونشنكو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وظل أيزنشتين ، مثل هذا المجتمع الاشتراكى الجديد ، يبحث وينقب فى أسرار وظيفته حتى أصبح فى آخر الأمر مدرسة من مدارس الفكر والتطبيق والبناء .

ولم يكن أيزنشتين يعمل وحيداً فى الحقل السينمائى ، كان هناك پودوفكين ودوفشنكو وآخرون لم يعرفهم العالم حين ذاك ، كما عرف هؤلاء الثلاثة .

ومنذ عامين احتفل الاتحاد السوفييتى بمرور أربعين عاماً على ثورته التاريخية ، وكتب المخرج السوفييتى رايزمان يقول : « لقد مر شعبنا فى الأربعين سنة الأخيرة من وجوده بطريق عظيم وصعب .. لقد مر بالثورة الاشتراكية وبناء الحياة الجديدة ، والحرب مع الهتلرين ، وتحطيم الفاشية ، والعمل المتواصل لتعمير المناطق التى دمرتها الحرب ، والكفاح من أجل السلام ، ومن أجل منع قيام حروب جديدة ؛ وكل هذا قد حدد حياة الناس السوفييتيين ، ولم يكن الفنانون السوفييتيون يستطيعون أن يمروا بذلك عرضا ؛ ومع ذلك فإننا لم نتوقف أبداً عن العمل فى أفلام نفسانية وروايات درامية تمثل الحياة اليومية وكوميديات غنائية وانتقادية » .

والحقيقة أن هذه الأربعين عاماً من الصراع والبناء قد انعكست فى تاريخ السينما السوفييتية انعكاساً مباشرا ؛ فقد ظلت هذه الصناعة تعبر ، مرحلة بعد أخرى ، عن مختلف المشكلات والأهداف التى تناوبت الاتحاد السوفييتى ، ولم يكن هناك مفر من ذلك ؛ فإن لنين كان يعرف جيداً خطر هذا الفن الجماهيرى ، فاعتبره منذ اللحظة الأولى « أهم الفنون جميعا » ، فبدأت عملية تأميم جزئية فى السينما القيصرية فى بلاد الاتحاد السوفييتى الجديد ، على إثر قيام ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ ، ولم تكن عملية سهلة ميسرة ، وإنما صادفتها عقبات ومحاولات



الأم : رواية جوركى وإخراج دوفشنكو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتهت بمرسوم قانون بالتأميم العام وقعه لنين ، فى ٢٧ من أغسطس ١٩١٩ .

ومنذ ذلك اليوم حتى الآن والسينما السوفيتية مرفق عام موجه فى يد الدولة ، تنظمه أبحاث وسياسات تتجاوب هى والظروف والأحداث والتطورات ؛ ومن هنا فإن دراسة تاريخ السينما السوفيتية تتمثل فى تاريخ المجتمع السوفيتى نفسه ، وينقسم تاريخها إلى المراحل التى تنقسم إليها حياة الاتحاد السوفيتى نفسه ، وفى مقدمتها مشروعات « السنوات الخمس » . لقد كانت هذه المشروعات هى « القفزات » التى خطا بها الاتحاد السوفيتى خطواته التاريخية البنائية نحو وضعه القائم الآن .

ومن الحقائق الطريفة أن السينما السوفيتية قد «نطقت» مع المشروع الأول من سنة (١٩٢٨ — ١٩٣٢) ؛ ذلك أنها انتقلت فى هذه المرحلة من الأفلام الصامتة إلى الأفلام الناطقة ، وانتقلت من ثم إلى نوع جديد من المضمون الفكرى . وكما يحدث غالباً ، بدأ الفيلم السوفيتى بأضخم مشروعاته ، مشروعات الملاحم التاريخية ، واستمد الفيلم ملاحمه من تاريخه القريب الجديد ، تاريخ الثورة نفسها ، فقدم أيزنشتين فيلم «المدرعة پوتمكين » وتناول فيه ملحمة « التمرد الذى قام به بحارة المدرعة عام ١٩٠٥ احتجاجاً على سوء معاملة الضباط القيصريين ، وقسوة الحياة المفروضة عليهم ، وفساد الغذاء الذى يقدم إليهم ، ثم ما يتبع ذلك من إرساء المدرعة بالميناء وهبوط البحارة بالمدينة وانضمام الشعب إليهم ، ثم خروج جنود القيصر عليهم فى مذبحة رهيبة دامية » .

وفى هذه المرحلة أيضا قدم پودوفكين فيلم « عاصفة على آسية » يفضح به مؤامرات الاستعمار الإنجلو أمريكى فى منغوليا ومحاولته خلق إمبراطور من نسل


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«سقوط القيصرية» بالألوان الطبيعية، إخراج دزيجان

جنكيز خان ؛ ليكون دمية طيعة فى قبضته يشد خيوطها وفق هواه ، وينفذ عن طريقها مطامعه الجشعة ، ثم يستيقظ الضمير الوطنى ، ويثور الشعب على الاستعمار ومؤامراته .

لقد كانت مرحلة أعمال ضخمة ، واسعة الحدود ، كانت نهاية طريق طويل حافل بآلام ضخمة وأحداث تاريخية كبيرة .

ثم خطا المجتمع خطوة جديدة :

تقول كاترين دى لاروش ، الناقدة المؤرخة الإنجليزية فى كتابها عن السينما السوفيتية : « نضجت نظريات الواقعية الاشتراكية ، وتحددت حوالى عام ١٩٣٢ . وفى أبريل من هذا العام أعيد تنسيق المؤسسات الأدبية والفنية ، ثم ما لبث اصطلاح (الواقعية الاشتراكية) أن أصبح عملة جارية . ومعناه باختصار ، أن يستمد الفن مصادره من حياة المجتمع ، وأن يكون للمجتمع فى مجموعه ، وأن يكون هدفه تفسير الواقع ، ماضيه وحاضره ، على ضوء النظريات الاشتراكية ، وهو يستبعد الأثرة فى أى مظهر من مظاهرها ، ولكنه يشجع الفردية

في وسائل التعبير الفنى . ويطبق فى ذلك جميع أنواع التعبير — الخيال والسخرية والكوميديا — طالما كانت وسيلة تعبير لا غاية فى ذاتها . والواقعية الاشتراكية ليست إطارا جامدا ، وإنما تتطور عناصرها المتعددة ، وتتغير مع القائمة فيه » .

وبدأت الأفلام ، فى هذه المرحلة ، تحاول التعبير عن العلاقات الإنسانية الجديدة الكامنة وراء عمليات البناء الاشتراكى ، وكان من أبرز أفلام هذه الفترة فيلم عنوانه « الخطة المضادة » أخرجه أرملر ، الذى بدأ عضواً فى الحزب الشيوعى قبل دخوله السينما ، فجاء فيلمه هذا حافلا بالأفكار الحزبية عن الإخلاص والتخريب ، والتكتيك وبقية هذه المفاهيم التنظيمية ، عرضها كلها فى قصة حول بناء جهاز صناعى بسرعة لضرب الرقم القياسى ، وتبعه فيلم لدوفشنكو عن بناء « خزان دنيبر » ، فاق الفيلم السابق فى تجرده من الأفكار التعميمية ، وخلوه من الروح التقليدية ، واعتماده على مجموعة من التغيرات النفسية فى حياة الأشخاص المحيطين بالمشروع .

ولم تتصف هذه الفترة بقيمة فائقة ، وإنما بدأت القيم الحقيقية منذ عام ١٩٣٤ حين التفت الكتّاب إلى الأعمال الأدبية الكبرى ، فبدءوا يستعيرون منها شخصيات ومواقف طعموا بها أفلاماً كثيرة ، وكانت هذه أول مرة يتحرر فيها المؤلفون من خطأ المحاكاة « الفوتوغرافية » للواقع المحيط بهم ؛ ومنذ ذلك الحين وفن التأليف السينمائى السوفييتى يستعير استعارات واعية من الأدب المكتوب ، دون التزام بتصوير النصوص الكاملة .

وكان فيلم « تشاپاييف » فى نهاية عام ١٩٣٤ هو أول انتصار للواقعية الاشتراكية ، جمع فيه مخرجا الفيلم ، الشقيقان سيرجى وجورج ڤاسيليف ، خبرة السينما السوفييتية السالفة على نحو ما جمع دوفشنكو خبرة أيزنشتين وپودفكين فى أفلام الملاحم الضخمة . ويصور هذا الفيلم قصة نشوء الجيش الأحمر من هذه الجماعات



« المواطن العظيم » إخراج إرملر

المتفرقة التى اتحدت للدفاع عن كيان الدولة الجديدة . وتشاپاييف نفسه رجل من أبناء الشعب ، رفعه عمله وكفاحه إلى مرتبة الزعامة ، ويبينه الفيلم فى مراحل نموه من مقاتل مخلص ، إلى منظم محبوب من أقرانه ، ثم رئيس عارف بظروف القتال ، ثم قائد حنكته التجارب وفتحت عينيه على وعى سياسى سليم .

ولم يقتصر الفيلم على تشاپاييف ، وإنما قدم معه مجموعة من الدراسات لشخصيات كثيرة فى مواجهة ظروف مختلفة بحيث أصبح الفيلم دراسة درامية رائعة لعملية التطور فى الحوادث والأشخاص .

وشهدت هذه المرحلة أيضاً أفلاماً كثيرة تتناول البناء الاشتراكى فى المزارع والمصانع وما يحيط بذلك من مشكلات خاصة بالسياسة الجديدة ، وأثر تلك المشكلات فى حياة الأفراد والجماعات . لقد كانت فترة المزارع الجماعية والتنظيم التصنيعى ، فترة خصبة فى تاريخ الاتحاد السوفييتى من الداخل .

كما واصلت الأستديوهات إنتاج أفلام تروى مراحل « سابقة » ، وتحاول استعادة فن الملحمة السينمائية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما قدمها أيزنشتين وبودفكين ، فأنتجت من الأفلام مثل « نائب البلطيق » « وتجارة كرونشتاد » . .

ولم تعرف السينما السوفيتية قبل عام ١٩٣٧ أفلاماً تصور حياة لنين وستالين حتى ظهر ممثلون بارعون فى هذا الاتجاه ، فكتبت لهم موضوعات شبه تسجيلية عن حياة هذين الزعيمين .

كما أنتج فى هذه الفترة أيضاً فيلم عن «قصة طفولتى» لجوركى ، ثم فيلم عن قصته الأخرى « جامعاتى » ، ثم أكمل هذا الثالوث الأدبى المعروف بفيلم « الحياة فى العالم » ، وبمثل هذا النموذج التسجيلى دخلت السينما السوفيتية عهداً طويلا من الاتجاه التسجيلى فى قالب روائى ، وفى هذا العهد تحول التسجيل من حياة الزعماء إلى مشكلات الرؤساء ، والجماعات ، والمشروعات ، وبدأت مشاهد « الحياة المعاصرة » تظهر فى الأفلام السوفيتية ظهوراً واضحا ، انتقد بعد ذلك لانحرافه إلى الناحية التعليمية السافرة البعيدة عن البراعة الدرامية .

وهنا واجه المجتمع السوفيتى ، والعالم أجمع ، محنة الحرب العالمية الثانية ، وأخليت معظم الأستديوهات الكبرى تحت ضغط الاحتياجات الحربية ، وظلت السينما تؤدى وظيفتها فى ظروف قاسية ، وتقدم أفلاماً من نوع خاص تحدده ظروف الحرب وأعوامها الطويلة ، وبرزت فى هذه الفترة جهود المصورين العسكرين فى خطوط القتال ، وترك المؤلفون المكان الأول لهذه الوثائق الإنسانية الكبرى .

ثم توالت أفلام تروى قصصاً فى البسالة والاستماتة فى شتى أنحاء الحرب المستعرة .

ولم تكن السينما السوفيتية فى ذلك تختلف عن السينما فى أى مكان آخر : لقد ابتلعت الحرب مجالات التفكير الفنى والاجتماعى ، ثم اجترت نفسها بعد ذلك فى الأعوام التالية لانتهاء الحرب بانتصارات الديموقراطية على الفاشية .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى مشروع السنوات الخمس الرابع من سنة(١٩٤٦—١٩٥٠)وجدنا المجتمع السوفيتى ومن ثم السينما السوفييتية ، فى مواجهة عهد جديد ، عهد يعاد فيه بناء المجتمع بناء اشتراكيًّا واقعيا .

وفى هذه الفترة قدمت السينما السوفيتية أفلاما تعبر عن الاحتياجات الجديدة : لا بد من استئناف العمل فى المزارع والمصانع ؛ فظهرت أفلام تمجد العمل السلمى الإنتاجى ، وتكتشف فى العلم آفاقاً للإثراء الحضارى ، وترى فى الحب والعواطف قوة بنائية وتنسيقية ، وانتعشت الأفلام العلمية والتسجيلية والتعليمية وأفلام الأطفال ، وزيد من عدد الأفلام الموسيقية الضاحكة .

وكان للتطورات والأحداث الداخلية فى الاتحاد السوفيتى أثرها الكبير فى تكييف موضوعات هذه الأفلام وفقاً للسياسات المتبعة ، وما لحق بها من تغيرات ، ما تزال فى ذاكرتنا القريبة .

ولكن السينما السوفيتية لم تعرف عهداً أزهر من عهدها الأخير الذى شاركت فيه بنصيب فى سياسة التعايش السلمى ، اللهم إلا تلك الفترة « الكلاسيكية » الأولى التى فاجأت العالم الفنى بأعمالها الضخمة ، فى أفلام أيزنشتين وبودفكين الأولى ، ولكنها فى هذه الفترة الأخيرة — وقد ظفرت بمنافذ كثيرة إلى العالم الخارجى عن طريق التبادل الثقافى وإقامة المهرجانات السينمائية — استطاعت أن تساهم مساهمة كبيرة بمجموعة من الأفلام الهامة حققت للسينما السوفيتية مكانة عالمية ممتازة .

وشهد العالم من جديد أفلاماً سوفيتية مثل « عطيل » و« الدون الهادىء »(عن قصة شولوكوف) ، تدل على أن التعبير الفنى فى الاتحاد السوفيتى قد تحرر من التزاماته « بشخصيته » القاسية ، وخرج إلى آفاق أرحب وأوسع .

لقد أثار فيلم عطيل لدى كثير من النقاد والمتفرجين ، نوعاً من الاهتمام المشدوه ، لعله يرجع إلى فكرة الغالبية العظمى من دارسى السينما بعيدا عن جانبها السوفيتى ، وهى فكرة قديمة مرتبطة بتاريخ السينما السوفيتية نفسها وموقف العالم الخارجى منها :

لقد ظلت السينما السوفيتية فى نظر الكثيرين ، محصورة داخل نطاق ضيق من الحظر والتقييد لا يكاد يتجاوز ، فى أحيان كثيرة ، حدود الأندية والحلقات الدراسية الفنية ، فلما بدأت مشروعات التبادل الثقافى وتبادل المهرجانات السينمائية تمكنت السينما السوفيتية من إثبات هذا الجانب من نشاطها فى مؤلفات إنسانية عامة مثل عطيل ، كان يحسبها الكثيرون « ممنوعة » فى الاتحاد السوفييتى ، ومؤلفات نقدية للمجتمع السوفييتى مثل « الدون الهادئ » كان يتوقع الكثيرون أيضا أنها محظورة على السينما السوفيتية .

ولقد تواردت الأخبار أخيرا بأن رواية سوفيتية عنوانها « ليس بالخبز وحده » فى طريقها الآن إلى الأستوديوات السينمائية بالرغم من أنها تعتبر نقداً قاسياً جداً له « نظام الروتين » الحكومى السوفييتى ممثلا فى بعض كبار الموظفين . لقد نشرت هذه الرواية فى الاتحاد السوفييتى ، وأعيد طبعها عدة مرات ، وترجمت إلى كثير من اللغات بالرغم من كل ما فيها من تجريح لنوع « قائم » من أنواع الموظفين الكبار .

وسواء صحّ هذا أو لم يصح فإن أفلاماً كثيرة أخرى قد تناولت بالنقد جوانب شتى من الحياة السوفيتية ، الرسمية والشعبية ؛ ومن هنا تأتى قيمة هذه الفترة الأخيرة ، وفضلها على فن السينما من حيث أنها أتاحت له مادة للتعبير مستمدة من الواقع الملموس ، ومن ثم قريبة من تصديق الجماهير .

وإلى جانب هذا الاتجاه النقدى يبرز اتجاه آخر له أهميته الفنية الكبرى : الاتجاه إلى اعتبار القصة الغرامية قصة إنسانية ، وهو اتجاه لا يرتبط ، فى ذهن المتفرج ، بالسينما السوفيتية .

وجاء بالعدد الأخير فى مجلة الآداب الفرنسية (عدد ٧٢١ الصادر فى الأسبوع الثانى من شهر مايو سنة ١٩٥٨) تقرير طويل عن مهرجان « كان » فى مرحلته الأولى بقلم الناقد الكبير جورج سادول ، يتحدث فيه عن بضعة الأفلام الأولى التى شهدها قبل التحكيم النهائى ؛ وذكر من بينها فيلماً سوفيتياً بعنوان Quand les Cigognes Passent « عندما تمر اللقالق » ، فقال : « إنه أحسن فيلم أنتجه الاتحاد السوفييتى فى السنوات العشر الماضية » . ثم يلخص سادول قصة الفيلم فى كلمات قلائل فيبدأ بقوله : « إنه موضوع « عادى » ، عادى جداً ، عرض ملايين المرات فى جميع الأفلام العالميه بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٥ ، إنه قصة فتى يحب فتاة ، ولكنه يتركها ؛ لأن الحرب قد أعلنت ، ويأتى عذاب الفراق ، والغارات ، والموت الضارب بمخالبه فى كل مكان . . عند سمولنسك . وبعد أربعة أعوام تقف الفتاة فى نهاية الفيلم تبحث عن خطيبها بين العائدين . . » .

ويقول سادول : « عندما انتهى عرض الفيلم كانت دانيل داريو غارقة فى الدموع ، هى والآخرون ، بكاء على شكاة المحبين من آلام البعاد والفراق » .

ويرى سادول أن هذا الفيلم لا بد حائز من بعد على جائزة كبيرة .

وإذن فالسينما السوفيتية اليوم قد دخلت مرحلة جديدة ، هى مرحلة الحب والسلام* .

(*) بعد كتابة هذا المقال جاءت الأخبار بأن الفيلم السوفييتى الذى يشير إليه الأستاذ صلاح عز الدين نال الجائزة الكبرى فى مهرجان « كان » .

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

الشاعر

قصة قصيرة بقلم مكسيم جوركي

وصلت « شورا » إلى منزلها عائدة من المعهد ، فخلعت معطفها ، وقصدت إلى حجرة الطعام . . . وكانت أمها قد أخذت مكانها إلى المائدة ، ولاحظت « شورا » أنها ابتسمت لها ابتسامة تنمُّ عن شيء غير مألوف سرعان ما أثار في نفسها حب الاستطلاع ، ولكنها لم تشأ أن تكشف عن فضولها بتوجيه الأسئلة ؛ فما كان ذلك ليليق بها وهي الفتاة الناضجة ؛ وطبعت الفتاة قبلة على جبين أمها ، وألقت نظرة على صورتها في المرآة ، ثم جلست في مقعدها من المائدة ، ولاحظت مرة أخرى شيئاً غير عادي . . . فقد كانت المائدة في « كامل زينتها » معدة لخمسة أشخاص ... إذن فالأمر لا يعدو أن يكون هناك ضيفٌ دُعي إلى الغداء . . .

وتنهدت « شورا » في خيبة أمل ؛ إذ كانت تعرف جميع أصدقاء والدها ، وصديقات أمها وعمتها « زينا » . . . ولم يكن بين هؤلاء المعارف جميعاً شخص واحد يثير الاهتمام . . .

يا لله ! إنهم جميعاً يثيرون الملل ! . بل إن كل شيء كان يبعث على الملالة والسأم .

وتساءلت « شورا » في غير اكتراث وهي تشير إلى المقعد الزائد : « لمن هذا ؟ » . . .

ونظرت أمها إلى ساعتها ثم إلى ساعة الحائط قبل أن ترد على هذا السؤال ، واستدارت ناحية النافذة مرهفة السمع إلى شيء ما ، وقالت أخيراً وعلى شفتيها ابتسامة : « من تظنين ؟ » .

فقالت « شورا » وهي تشعر بأن حب الاستطلاع قد انبعث في نفسها من جديد : « لا داعي للمزاح » . .

وتذكرت أن « ليوبا » الخادم قد فاهت بعبارة غريبة وهي تفتح لها الباب ، وقالت : « إنني مسرورة جداً لمجيئك يا سيدتي ! » .

وكان من النادر أن تعرب « ليوبا » عن سرورها لمجيء « شورا » وأن تفصح عن ذلك السرور بمثل هذه الحماسة .

وأدركت شورا من فورها هذا كله : ذلك أن أي تغيير طفيف يطرأ على حياة الأسرة الرتيبة المملة كان خليقاً بأن يحدث أثراً ملموساً في صفحة هذه الحياة الراكدة ، وبأن يسجله في وضوح رأس « شورا » الصغيرة المتعطشة إلى ما يثير في نفسها أي انفعال .

وعاودت أمها المحاولة فقالت : « ولكن ربما كان في الأمر ما يدعو إلى الفكاهة . . . خمّني مرة أخرى » .

وكانت « شورا » على يقين بعد أن أنعمت التفكير في نبرات صوت « ليوبا » من أن الأمر سوف يكون فكها ، بل ممعنا في الفكاهة . . . ولكنها لسبب ما كانت مترددة في أن توجه في هذا الصدد أسئلة صريحة .

فقالت وهي تصطنع عدم الاكتراث : « شخص ما يأتي من مكان ما ! . »

فأومأت الأم برأسها وقالت : « طبعاً . . ولكن من يكون ؟ . . »

فجمعت « شورا » أطراف شجاعتها وهي تشعر بالدماء تتدفق إلى وجنتيها « إنه العم زينيا » .

« كلا . . . إنه ليس من أقربائنا . . . ولكنه شخص أنت مجنونة به . . . » .

فاتسعت عينا الفتاة ، ووثبت من مقعدها فجأة ،

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وارتمت على صدر أمها صائحة :

« أماه ؟ . . أحقاً ما تقولين ؟ » .

فقالت الأم وهى تدفعها عنها ضاحكة : « كفى . . . كفى ، حسبك ، حسبك ! أيتها الطفلة الطائشة . . . رويدك ولأخبرنه بهذا كله ! » .

« أماه . . كريمسكى . . هل أتى حقاً ؟ وهل مضى أبى وعمتى زينا للقائه ؟ أو ينتظر قدومهم فى أية لحظة ؟.. أماه ، لأرتدين ثوبى الرمادى ، آه . . . إنهم لقادمون ! بل هم قد قدموا ! . . . » .

وكانت تتواثب حول مقعد أمها وقد أثارها الانفعال ، وعلتها حمرة الخجل ، ثم اندفعت إلى المرآة ، وهمت بالذهاب إلى حجرتها لتغير ثيابها ، ولكنها سمعت صوت الباب الخارجى وهو يغلق ، فعادت أدراجها إلى المرآة ، وأصلحت من شعرها ، ثم جلست فى وقار إلى المائدة ، وأغمضت عينيها تهدئ من ثورة انفعالها . . . أجل ، فإنها ما إن تفتح عينيها حتى تجد « كريمسكى » فى الحجرة قريبا منها . . . بل على بعد خطوة واحدة . . .

« كريمسكى » الشاعر الذى ألفت أن تقرأ أشعاره فلا تمل قراءتها ، أجل كريمسكى الذى ينظر إليه المعهد كله طلبة وأساتذة نظرتهم إلى أعظم الشعراء المحدثين جميعا ؛ فقد كان يكتب أبياتاً تسيل رقة وعذوبة ، أبياتا تأنس لها النفس ويسكن القلب ،تجيش بالنغم ويشيع فيها الحزن والأسى . . . « يا ألله ! » وهذا الشاعر نفسه ممثل هنا بشخصه قريباً منها ، ويتحدث إليها ، ويقرأ لها أشعاراً لم تسمع بها ، وهيهات أن تكون أترابها فى المعهد قد سمعن بها من قبل ! لسوف تقول لهن فى الغد : لقد كان أولى بكن أن تستمعن إلى كريمسكى!.. فيسألنها : « وماذا كتب ؟ » فتتلو عليهن أبياته الجديدة ؛ فيسألنها : « أين يجدن هذه الأبيات ؟ فتجيبهن غير مبالية ، أجل غير مبالية ولا حافلة بسؤال : « لم تطبع بعد ، . . وإن « كريمسكى » قد قرأها عليها على مائدة الغذاء بالأمس ! . . . »

فأى عجب يلقين به ذلك منها ؟ . . وأى حسد ؟ . . لسوف تخرج « كيكينا » السليطة اللسان عن وعيها ، وستعلم حينئذ : أى الأمرين أفضل : أن تكون أختها مغنية أم أن تتخذ لها صديقاً من الشعراء ؟ . . ومابالك بالأخريات ؟ . . . إنهن خليقات بأن يسألنها ، ويلحفن فى السؤال : « شورا » أفلا ترينا إياه ؟ . . ثم . . . ثم ماذا يكون لو أنه وقع فجأة فى حبها ، وما ذلك ببعيد .. فهو شاعر والشعراء يقعون دائما فى الحب لأول وهلة ؟ ... يا لله ! ترى ، على أى صورة شاربه ؟ وعيناه ؟ . . إن عينيه واسعتان حزينتان بغير شك ، تحيط بهما هالات سود . . . وأنفه الأشم ، وشاربه الأسود ! ثم يقول لها الشاعر وقد شبك يديه أمامها على ركبتيه : « شورا » ما إن رأيتك حتى أحسست بفجر حياة جديدة يغمرنى ، واختلج قلبى بالأمل والرجاء . . . فإنك أنت التى كانت تصبو إليها روحى . . . وإنى لأقسم على ذلك ، أجل ؛ فقد عرفتك روحى ، آه » . . . ولكنه نظم هذه الأبيات من قبل . . . ثم . . .

وهنا تناهى إلى سمعها صوت يقول : يا للجو الخانق ! ويا للغبار ! ويا لهذه الروائح الكريهة ! . . . لقد حرمنى ذلك طعم النوم طوال الليل . . .

وكان الصوت الذى هبط « بشورا » من سماوات الأحلام الحافلة بالشعر والخيال إلى عالم الواقع صوتاً رقيقاً أعظم الرقة جذاباً تهفو له القلوب ، وإن كانت تخالطه تلك النبرات الخشنة المتبرمة التى نعهدها فى المترفين من الناس .

وفتحت « شورا » عينيها فرأت رجلا طويل القامة نحيلا يرتدى سترة من المخمل الأسود وسروالا رمادياً فضفاضاً ، يقبل عليها محيياً :

« طاب يومك أيتها الفتاة ! أظن أنك نسيتنى ، أليس كذلك ؟ . . . وليس فى هذا من عجب » . . .

وارتبكت شورا وقالت : « أنا . . . إنى أقرأ أشعارك دائماً ؛ غير أننى كنت طفلة صغيرة حينما زرتنا آخر مرة » .

وابتسم الشاعر قائلا وهو يتأملها بنظراته : « وهأنت ذى قد أصبحت فتاة ناضجة » .

وأراد أن يزيد ، ولكنه أطبق شفتيه كما يفعل الشيوخ ، وغاص فى مقعده موجها الخطاب إلى والد شورا : « إن مسكنك مريح يا ميخائيل » .

وأطرقت « شورا » برأسها ، وأطالت النظر إلى الطبق الموضوع أمامها فلمحت صورة الشاعر منعكسة على صفحته الملساء . إنها لم تحب فيه سرواله الرمادى ، ورأسه الحليق ، وشاربه الأحمر الرفيع ؛ آه ! إن كل مافيه عادى ليس من الشعر فى شىء ؛ ثم عارضيه الحليقين الضاربين إلى الزرقة ، وذقنه ، وما ألفه من زمّ شفتيه ، وعينيه الناحلتى اللون حتى ليصعب عليك أن تقول من أى لون هما ، وقد انتفخ ما تحتهما ؛ ثم جبهته التى علتها الغضون والتجاعيد . لقد كان أشبه ما يكون بذلك الكاتب الذى رأته فى مكتب البريد ، أجل ، لم يكن فى مظهره شىء قط يمتّ إلى الشعر بسبب . . . ثم يديه ! لقد خالست « شورا » النظر إليهما فوجدتهما مكتنزتين تعلوهما أصابع غلاظ قصار ، وكان يضع فى إصبع من أصابعه خاتماً مرصعاً بفص من العقيق . . . وتنهدت « شورا » من قلب يفيض بالتعس والشقاء . . .

وقال الشاعر : « إذن فأنت تقرئين قصائدى ؟ » .

فأومأت برأسها وقد اعتراها الخجل :

« حسنا ، وهل لى أن أسألك ؟ . . .أو تروق لك ؟ . . .

فقالت الأم . . « وى ؛ إن الجميع مفتون بشعرك » .

« آه . . . هذا أمر يبعث على الزهو » .

غير أن « شورا » عارضت أمها قائلة : « كلا . . . أبدا ، فليس هذا بصحيح » .

وجاءت كلماتها بعد أن انتهى الشاعر من كلامه .

وأحست الفتاة بالحرج . . . فقد كان من الحمق أن تقول ما قالت ، وانبعث أبوها وأمها وعمتها والشاعر نفسه يضحكون جميعا . . . بل لقد رفع الشاعر حاجبيه لسبب ما ، وعلا وجهه تعبير مثير للضحك . . . لماذا رفع حاجبيه ؟ . . ولماذا ضحك مع الآخرين ؟ . . لقد كان شاعراً ، ولا بد للشاعر أن يكون مرهف الحس أريباً ؛ ترى هل بدا ارتباكها مضحكاً فى نظره ، كما بدا فى نظر غيره ؟ . . . ألا يفترق عن الآخرين ؟ لعله يحاول أن يكون مهذباً فحسب ، ثم يترك نفسه من بعد على سجيتها . . . .

« وفى أى فصل أنت يا شورا ؟ . . . » .

« فى الفصل السادس »

لماذا يريد أن يعرف ؟ . . ولماذا يدعوها « شورا » ؟ .

« وأى المدرسين تؤثرينه بحبك ؟ أظنه مدرس الرسم . . . » .

« كلا . . . وإنما أوثر مدرس الأدب » .

« آه . . . أجل . . . مدرس الأدب » .

وانطلقوا يضحكون مرة أخرى ضحكاً يصم الآذان . . وخيل إلى شورا أنها تتمزق إرباً إربا ، وأن آلافاً من الدبابيس قد غرست فى جسدها . وكانت تريد أن تغادر المائدة ، وتلوذ بالفرار . . . وأحست بالبرودة تسرى فى أوصالها ، وخشيت ألا تستطيع حبس دموعها ؛ كيف تركت لنفسها العنان إلى هذا الحد ؟ وانتفضت من الغيظ .

ونظرت إلى وجه الشاعر ، وقد ومضت عيناها بوميض الغضب والانفعال ؛ فقد كانت تخشى أن تخونها شجاعتها قبل أن تعبر عما فى عقلها ، فبدأت الحديث مبهورة الأنفاس وهى تفرك أصابعها تحت المائدة . . .

« أو يبدو الأمر مضحكاً فى نظرك ؟ لا ؛ فهو ليس مضحكاً بحال . . . إن هذا المدرس أحسن المدرسين عندنا . . . ونحن نحبه جميعا غاية الحب . . . إنه يتحدث حديثا شائقا . . . ويقرأ لنا كل أنواع الكتب . ويرشدنا إلى الأدب الجديد . . . وهو فى جملته رجل كأحسن ما يكون الرجال . . واسألوا من تشاءون من

فصلنا ، أو من الفصل السابع . . . لماذا تضحكون ؟ . طبعا . إننى . . . . » .

فتساءل أبوها فى دهشة : « شورا » ماذا دهاك ؟ . .

وقال كريمسكى فى رفق : لقد أسأنا إلى الآنسة الصغيرة . . إننى أعتذر . . . » .

وخدش اعتذاره أذنيها . . إذ خيل إليها أنه اعتذار زائف لم يصدر عن إخلاص ، وأن الشاعر لم يكن يعير وقع كلماته فى نفسها أدنى اهتمام . . وفضلا عن ذلك فقد أحست أنها غريبة فى هذا المكان . . وأن أحدا من هؤلاء الناس لا يريدها . . . وأدركها الأسف على نفسها ، وظلت طوال الغداء فى حيرة من أمرها ، وانصرف عقلها إلى التفكير فيما اجتمع على قلبها من حزن صامت ينهش فيه نهشا .

« إذن فهذا هو الشاعر ! لا يختلف فى شىء عن سائر الناس » وطفقت تردد هذا القول بينها وبين نفسها بعد الغداء وهى جالسة بالقرب من نافذة حجرتها تنظر فى الحديقة إلى شجيرات « الليلج » الحبيبة إلى نفسها . . أجل ، راحت تنظر إليها وتطيل النظر كأنما تراها لأول مرة .

« إنه كغيره من الناس . . ولكن لماذا لا ينظم أبى الشعر إذن ؟ هل هو أقل شأنا من هذا الشاعر ؟ » وخطرت لها أبيات من شعره ، أبيات تثير النفس ، وتفيض بالشوق والحنان ، وعبارات منغومة تسيل رقة وشجاً . إنه لم يشر إلى أشعاره مطلقا أثناء الغداء . . ولا شك أنه قد ألف أن ينظمها كما ألفت « سونيا سازيكوفا » صنع أزهارها العجيبة من الورق . . لقد كان الجميع يحسدونها ، ولكنها كانت تضحك منهم وحسب ، وتقول : « آه ما أيسر ذلك ! » .

وترامت إلى مسامعها أصوات من الحديقة . . إنه صوت أبيها وصوت « كريمسكى » . . فلو أنهما كانا يجلسان على الأريكة خلف شجيرات « الليلج » لسمعت كل كلمة من حديثهما . فمدت عنقها ، وتطلعت تريد أن تعرف ، أين يذهبان .

قال أبوها : « كيف أقبل الناس على كتابك الأخير ؟ » .

« أقبلوا عليه إقبالا لا بأس به . . وإنى لأفكر فى طبعه مرة أخرى . . غير أن الناس يشترونه بدافع الفضول ، لا بدافع حب الشعر ! وما إن ظهر الكتاب حتى هتف النقاد الصعاليك : « هذا انحلال ! » والجمهور يريد أن يعرف معنى كلمة الانحلال التى يكثرون من الحديث عنها حديثا يلفه الغموض . . وهذا كله لمصلحتى . . فإن الجمهور إنما يشتريه ليرى ماذا يكون هذا الانحلال» .

وكانت تشيع فى صوته رنة سخرية حزينة ، وتشوب كلماته نبرات من الحنق والتبرم . . وجدت صدى لها فى قلب الفتاة المطلة من النافذة . . .

وقال أبوها : « أجل إن النقاد يقسون عليكم أيها الكتاب » .

« إنهم يريدون من الشاعر أن يعبر عما يعتمل فى نفوس مواطنيه من مشاعر النقمة ، وما تفيض به قلوبهم من نواح وحسرات . . وهم إذ يلوذون بصوامعهم يحسبون أن الناس يريدون الانتقام وينشدون النواح . يا للعجب ! . . أين أولئك المواطنون فى حياتنا ؟ . . إنك لن تجد فيهم إلا أحمق قانعاً بحاله ، أو شقياً ساخطاً جارت عليه الحياة ، ولا ثالث لهما . . وهذه الظروف السيئة يجهلها هؤلاء السادة الذين ننعتهم بالنقاد . .

« إنهم يتحدثون عن الكتب لا عن الحياة ، وعن التقاليد البالية لا عن الأفكار الجديدة . . والشبان ! إنهم يولدون عجائز يا صديقى فى هذه الأيام ، كما قال أحد الكتاب بحق . . ولا شأن لهم بالشعر ، أو بأى شىء آخر يمكن أن يطهر النفوس . . وعلى أية حال . . دعنا من هذا الموضوع الممل . . ألا ما أجمل ابنتك !

« يا لك من شاعر ، فى كل ما تقول . . أوَ قد لاحظت ذلك فعلاً ؟ » .

فهمست « شورا » وقد عراها الخجل غبطة وسرورا :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« بارك الله فى قلبه ! »

وتبينت من كلماته أن الناس لا يفهمونه ، وأنه يشكو من ذلك ، وعاد فى عينها شاعراً كما كان . .

فما بالك بهذا الثناء الذى أفاءه عليها على غير انتظار ؟

قال الأب : « وبهذه المناسبة . . ومعذرة لفضولى .. ولكن . . . » .

— « آه . . ما بال زوجتى ؟ إننى لا أعرف لها مقاماً . ومنذ عامين سمعت أنها تعمل مدرسة فى مكان ما من بلاد القوقاز . . أف ! إننى ما فكرت فيها إلا أصابتنى قشعريرة .. فإن من النساء من لا تثير فىّ فضيلتها وسلامة طويتها إلا الرعب . . الرعب السافر الصريح ، أنا الآثم الشقى . . وإن زوجتى لمن هذا الصنف من النساء . . إننى لم أشعر مطلقا بالرثاء لحالى مثلما شعرت عندما تبينت حقيقة زوجتى . . إنها ليست سوى مسيحية لا هم لها إلا أن تتعذب بأى ثمن . . يا له من أمر ممل غاية الملل ! . . أترى يقدم لنا الشاى فى التو واللحظة ؟ »

— « حالا . . ولكن السؤال الذى أريد أن أوجهه إليك هو : هل أنت الآن متزوج أو عزب ؟ » .

— « عزب . . منذ شهر مايو . . فقد قضيت الشتاء بطوله فى صحبة ملَكَك ! . . وإنه لأمر عجيب أيها الصديق القديم ! . . لقد كان هذا الملك إحدى المعجبات بمواهبى . . فتاة صغيرة جياشة العاطفة مضطربة المشاعر . . على حظ من التعليم . . ولست أنسى أن هذا الحظ من التعليم لم يعصمها من أن تكون حمقاء غارقة فى الحماقة .. لقد كان لقاؤنا مصادفة ، من ناحيتى على الأقل . . فما أعددت لهذا اللقاء عدته . . ذلك أنه حدث فى رحلة من الرحلات . . وكنت قد أصبت من الشراب قليلا . . ولا يعلم إلا الشيطان كيف وجدتها ماثلة فى مسكنى ، واستيقظت فى الصباح ، وفركت عينى ، فوجدتنى متزوجاً ! فهنأت نفسى ، وارتديت ثيابى . . وانتظرت ماذا يكون بعد . »

وارتفع صوت أبى شورا بالضحك ، ولاح للفتاة أن رنين ضحكاته قد تصدع له شىء بين جنبيها . . وحزّ فى نفسها حزًّا شديدا . .

— « وماذا حدث بعد ذلك . . أيها الشيطان ؟ »

— « حسناً . . لقد استيقظت من نومها ثم انهمرت منها الدموع ، وأمطرتنى بملايين من القبلات والعهود . . وقضينا أسبوعا مستسلمين لهذه الحال استسلاماً تامًّا . . أترعَ نفسى بالملالة والسأم . . » .

— « وماذا كان من أمر أبويها ؟ »

— « لقد أخفت عنهما الأمر . . ثم بدأت الحياة تعود رويداً رويداً إلى مجراها الطبيعى . . وثارت المشكلات جميعا ، ولا يعلم إلا الشيطان كيف ثارت . . ففى أول الأمر حاولت أن تثبت لى أن قصائدى الرقيقة الرائعة لا تتفق مع سترتى ، وكنت قد دفعت فيها حوالى خمسة وستين روبلا . . وأنكرت قولها فبكت . . وكان مشهداً من المشاهد المسرحية ! ثم تمخض عن هذا أن الشاعر فى رأيها مخلوق علوى لا ينبغى أن يشتمل مسكنه على بعض الأماكن التى لا مناص من أن يلم بها الشاعر أيضا بحكم الطبيعة البشرية !

« آه . . ألا سُحقاً لهذه النشأة الحمقاء التى تفسد عقول نسائنا . . وما أكثر ما دبّ بيننا من مشاجرات وما ذرفت من دموع ! وما أكثر ما أشارت إلى الأمومة ، وما أبدت من رغبة فى أن أطيعها فى كل أمر ! . . . فهربت من هذا كله ، وكتبت لها هذه العبارة بالنثر : « إن الشاعر ينشد الحرية قبل كل شىء » .

وهنا تساءل الأب فى أناة : « ثم ماذا بعد ؟

— « إننى أدفع لها خمسة وعشرين روبلا كل شهر » .

وأحست « شورا » بالبرودة تسرى فى أوصالها ، واستبدت بها نوبة عصبية ، ولكنها ظلت تحملق من النافذة بعينين واسعتين .

— « إذن فهذا سر ذلك التشاؤم الذى شاع أخيراً فى ثنايا شعرك ! » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— « أو قرأت قصيدتى « حشد من الذكريات فى الظلام بليل ؟ » »

— « ثم ماذا ؟ »

— « لقد وصفت فيها مشاعرى ، وصفت ما خلفته هذه القصة السخيفة من أثر فى نفسى » .

فتنهد الأب قائلا : « لقد أجدت وصف مشاعرك ؛ فإنك لا يشق لك غبار فى وصف ما يعلق بالقلب من مشاعر غامضة » .

— « عجباً ، فإنى أرى أنك تقرأ لى حقا ! »

— « نعم ، أقرأ لك كثيرا . . فإن أشعارك ممتعة بلا مجاملة ولا تقريظ . »

— « شكراً لك . . فما أقل ما أسمع مثل هذا المديح وإن كنت — إذا شئت الصراحة — أستحقه ! »

— « بلا شك أيها الصديق القديم . . هيا بنا لنتناول الشاى . »

— « انظر إلى هؤلاء الذين يكتبون فى هذه الأيام ، وكيف يكتبون ! إنهم نسور لا شعراء . . إنهم يمثلون باللغة تمثيلا ، ويشوهونها تشويها . . إننى أعتز باللغة وأحاول أن . . »

وراقبتهما « شورا » من مكانها وهما يجتازان الحديقة جنباً إلى جنب ، وقد حاط أبوها خصر الشاعر بذراعه . . وخفت صوتهما رويداً رويداً ، ثم غاب فى الفضاء .

واعتدلت « شورا » متمهلة ، وكأنما كانت ترزح تحت حمل ثقيل يعجزها عن الحركة .

ونادتها أمها : « تعالىْ يا شورا لتتناولى الشاى » . فنهضت من مجلسها ، واتجهت صوب الباب ،

ولما مرت بالمرآة تبينت أن وجهها كان شاحباً ممتقعاً يغشاه الفزع والارتياع ، وأظلت عينيها غشاوة ، وما إن دخلت حجرة الطعام حتى بدت الوجوه المألوفة لديها أشبه بالبقع البيضاء لا شكل لها ولا قوام ، وترامى إلى سمعها صوت الشاعر يقول : « أرجو أن تكون الآنسة الصغيرة قد زال غضبها علىّ ؟ »

فلم تحر جواباً ، وحملقت فى رأسه الحليق ، وحاولت أن تتذكر كيف بدا لها هذا الرجل حينما قرأت شعره قبل أن تراه .

وهتف أبوها متعجباً : « شورا ، ما بالك لا تجيبين ؟ : ما أبعد تصرفك عن حدود اللياقة والأدب ! »

فصاحت الفتاة واثبة : « ماذا تريدون منى . . دعونى وشأنى . . أيها المنافقون ! » واندفعت خارجة من غرفة المائدة تنتحب مرددة فى تشنج : « أيها المنافقون ! »

وخيم الصمت لحظات على الأشخاص الأربعة الذين كانوا يجلسون إلى المائدة ، وراحوا يتبادلون النظرات فى دهشة . . ثم خرجت الأم والعمة من الحجرة . .

وسأل الأب صديقه الشاعر : « أتراها قد استرقت السمع إلى حديثنا ؟ » .

فهتف الشاعر فى ارتباك وهو يتململ فى كرسيه .

— « ألا سحقاً لهذا كله ! » .

وعادت الأم إلى الحجرة ، وقالت وهى تهز كتفيها مجيبة على النظرات المتسائلة التى وجهت إليها :

« إنها تبكى » .

ترجمة : فؤاد كامل عبد العزيز

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنباء وآراء

رسل الثقافة السوفيتية

وزير ، وإدارى ، وعالم آثار ، ومدير أكبر مسرح درامى فى موسكو ، ومؤلف موسيقى ، وشاعر ، وفنانان رسامان .

كان هؤلاء هم « الباقة » التى انتظمت الوفد الثقافى الرسمى للاتحاد السوفيتى الذى زار مصر فى الشهر الماضى ، رداً على زيارة السيد الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى على رأس الوفد الرسمى المصرى لبلاد السوفيت فى أواخر العام الماضى .

وقد طاف الوفد خلال اثنى عشر يوماً قضاها فى ضيافة الجمهورية العربية المتحدة — بأرجاء جمهوريتنا من الأقصر إلى دمشق ، يستعرض معالم حضارتنا حديثها وقديمها ، وينظر فى ثقافتنا وفنوننا ، ويتحدث إلى كتابنا وفنانينا .

الأخيرة والأولى

وكانت آخر كلمة قالها السيد ميخايلوف وزير الثقافة السوفيتى وهو يغادر أرض الجمهورية العربية المتحدة من مطار القاهرة :

« إنى أغادر هذه البلاد وأنا أحس إحساساً عميقاً بأنى أترك فيها أصدقاء أحن للعودة للقائهم حنينى إلى وطنى وأصدقائى حين أغترب عنهم إلى حين » .

أما الكلمة الأولى التى نطق بها الوزير لحظة نزوله فى مطار القاهرة ، بعد أن قدم مرافقيه الخمسة فهى :

« ها هم أولاء خمسة الزملاء الذين يصحبوننى الآن ، وإنى ليسرنى أن أذكر أنه سيلحق بنا بعد يومين ، عضوان مكملان لوفدنا ، هما الفنانان الكبيران الرسام رامادن ، والرسام راميس . وقد حرصت على اصطحابهما لينقلا إلى الشعب السوفيتى صوراً حية من هذه البلاد الصديقة» .

صورة عامة

وقد كان الوفد السوفيتى أشبه بفريق الكرة المدرب تجانساً وتكاملا ، ولقد تحسب أن مشكلة اللغة وقصور الترجمة هما العارض الذى ترجع إليه هذه الظاهرة ، ولكن المثل التالى يجلو لك فكرة عن عمق جذورها :

دخل الوفد حجرة الدفن فى مقبرة الملكة تيتى ، فلما راعتهم هندستها ورموزها وتفاصيلها ، وسمعوا الكثير — مترجماً — من الشرح والإيضاح ، التفوا حول البروفسور بافلوف — أستاذ الآثار المصرية فى جامعة موسكو — فمد يده إلى جيب صدره ، وفى هدوئه المعتاد ، أخرج نظارتيه ، وطفق يفيض فى الشرح والإيضاح بالروسية ؛ وإذا بأميروف المؤلف الموسيقى الحائز لقب « فنان الدولة » يترك الجمع ، وينطلق فى انفعال ظاهر يذرع الدهليز الطويل المؤدى إلى الحجرة جيئة وذهابا ، وهو يترنم بلحن جديد يكاد رجع أصدائه يقنعك بأنه وحى منبعث من جدران المعبد الصامت الحزين .

أما الوزير ، وزير الثقافة ، فقد أخرج قلمه ومفكرته المعهودين ؛ فماذا تظنه يصنع ؟ إنه يرسم الخطوط ويحدد الأبعاد ، ويعين مواقع الأعمدة والأعتاب !

وأما الرسامان رامان وراميس فقد راحا فى غيبوبة فخرج كل منهما بثلاثة أو أربعة تصميمات (اسكتشات) «رسمية» ، للوحات زيتية ، مزجا فيها فى الحال اقتباسات جنائزية فرعونية ، بصور مصرية عصرية ، مزجاة على خيال روسى .

وتنظر إلى مير محسن الشاعر المرموق فى أوزبكستان ، فتعلو وجهه قترة ، وينفر عرق ما بين حاجبيه ، ويخرج

من اليسار : الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى فالسيد ميخايلوف وزير الثقافة السوفييتى فالبروفيسور باڤلوف
وفى يمين الصورة سيمينوف فنان الشعب السوفييتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وزير الإرشاد القومى ووزير الثقافة السوفييتى يوقعان الاتفاق التنفيذى للمعاهدة الثقافية

ورقة ضئيلة وقلماً رفيعاً من جيبه الأيمن ، ويكتب ؛ فإذا ما سألته عما يكتب ، ابتسم فى تواضع جميل ، وقال شيئاً بالروسية .

ودعك من سيمينوف « فنان الشعب » المسرحى ؛ فإنه ينتقل بكل جسده يقيس ويفصّل ويصمم ، وقد يلمس كتفك فى رقة ، ويقول لك بالفرنسية ما تفهم منه أن جميع مخرجى « عايدة » — الأوبرا الفرعونية المشهورة ، وهم أكبر المخرجين بلا جدال — كانوا بعيدين كل البعد عن الجو الصحيح لقصتها .

أما إيفانيان الذى يتكلم بالإنجليزية بطلاقة ملحوظة فإنه يسمع وينقل لكل الأطراف ، ثم يختلس اللحظات التى تترك له ، فيدوّن فى مفكرته ، أو يلتقط بضع صور فوتوغرافية .

وقد كان حائل اللغة بين أعضاء الوفد ومرافقيهم من أكبر المضايقات ، خصوصاً بعد أن اكتمل التعارف ، وسرت روح الألفة والامتزاج بين الجميع .

على أن الصفة المشتركة بينهم جميعاً هى ما يطالعونك به من أدب وبشاشة وتواضع ، كمثل التواضع الذى يتجلى فى البروفسور باقلوف — أستاذ المادة فى جامعة موسكو — حين يصغى بكل جوارحه لشرح البسائط التافهة عن الأهرام وأبى الهول مثلا ، راجياً أن يجد فيما يسمعه جديدا .

صور جانبية

قلت إن الوزير ميخايلوف يخطط ويرسم الأبعاد ، حتى لتخاله مهندساً معمارياً ، ولكنه راسخ القدم كذلك فى فنى الرسم والنحت وتاريخهما ، وهو ذواقة للموسيقى تذوّق الخبير الدارس ، عالم بالمسرح وكل ما يجرى عليه من فنون .

وقد استأثر بالكثير من اهتمامه خلال الرحلة أمران : الأول — انتظاره موعد توقيع الاتفاق العربى السوفيتى المحدد لتفصيلات خطة تنفيذ المعاهدة الثقافية بين البلدين والآخر — انتظار حضور رامادن وراميس للحاق بالوفد ؛ فلقد نوّه بذكرهما أول ما تكلم ، ثم ظل طوال الوقت يتابع تصميماتهما فى شغف واهتمام .

ولعل مجرد وفود رامادن وراميس ضمن أول وفد ثقافى رسمى لبلادهما فيه إشارة كافية لمكانتهما فى عالم الرسم . والحق أن كليهما مدهش فى طريقة إحساسه بالأشياء والأشخاص .

وقفنا لحظة على شاطئ المنتزه نواجه روعة المنظر البحرى ، ثم تحركنا ، وإذا بالوزير ميخايلوف يقف ويلتفت يميناً ويساراً وهو بادى القلق : لقد فقدنا راميس . وانطلق الباحثون فى كل اتجاه ، وأخيراً وجدوه جالساً على صخرة على حافة الماء وقد نشر أمامه لوحته ، وشرع فى تدوين المنظر ، فتركناه وأكملنا جولتنا ، وعدنا إلى الإسكندرية ، فلم يلحق بنا إلا فى المطار ونحن عائدون إلى القاهرة فى المساء .

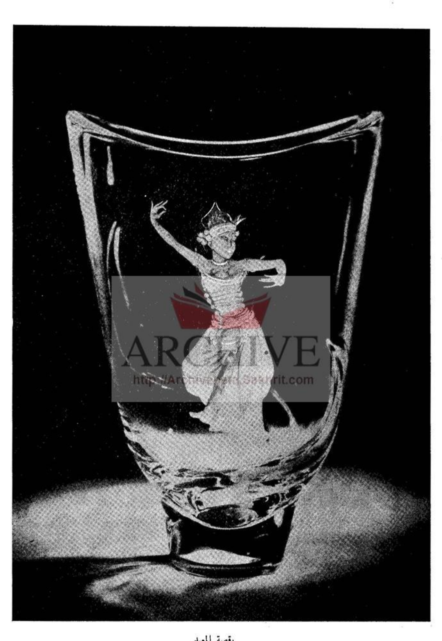
أما رامادن فيسمع ويرى ، فإذا ما جلس أخذ يدوّن صوراً غير قليلة مستقاة من مختلف ما رأى وسمع منذ ساعات .

وكذلك كان أميروف : لا نعود من جولة إلا يخرج مفكرته ، ويسطر على إحدى صفحاتها السطور الخمسة المشهورة ، ثم يدوّن عليها العلامات الموسيقية ، فإذا ترنم سمعت شيئاً جديداً ممتعا . أما إذا هزّ الموقف المشاعر فإنه ينتحى كما ينتحى الشاعر ميرمحسن ، فيدوّن كل منهما بلغته ما يشاء .

ولو علمت أن مير محسن شاعر أوزبكستان لعرفت أن اسمه من الأصل العربى « أمير محسن » ، ولعرفت لماذا يعرف كثيراً من الألفاظ العربية كالمسجد والمئذنة والصلاة والبسملة والشهادة ، بل لماذا يحفظ رباعيات الخيام كلها ، وكثيراً من شعر سعدى بالفارسية .

ولعل أسعد أعضاء الوفد قلباً لم يكن إلا سيمينوف ؛

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



رقصة المعبد

زهرية من البلور ارتفاعها ١١ ½ بوصة

للفنان اجوس دجايا (إندونيسيا)

فهو عائد إلى موسكو ليأخذ على الأثر فى الإعداد لإخراج أوبرا عايدة على مسرح فاختانجوف ، أكبر المسارح الدرامية فى بلاد الاتحاد السوفييتى ، وهو سعيد لأنه رأى « عايدة » مرة ومرات ، ولمسها بيديه ، وتنفس معها فى المعبد الذى سيحاول أن يبنى لها مثله فى موسكو.

محمد توفيق مصطفى

رسوم الفنانين الآسيويين على البلور

قال « مستر رايموند هير » سفير الولايات الأمريكية المتحدة فى حفل الافتتاح لمعرض رسوم الفنانين الآسيويين على البلور ، إن شركة « ستوبين » الأمريكية لصناعة البلور وقع اختيارها فى سنة ١٩٥٤ على « مستر كارل كب » أمين المطبوعات بمكتبة نيويورك للسفر عبر البحار . إلى مصر وبلدان آسية ليختار رسوماً يمكن تطبيقها على الزجاج بأيدى صناع أمريكيين .

ونوه بأن هذا العمل يعتبر ربطاً رائعاً بين فنون الشرق ، وصناعة الغرب وقال : « إن الفنون والثقافات لا حدود لها من الناحيتين الجغرافية والسياسية » . .

ويتبادر إلى أذهاننا قول كبلنج المشهور : « إن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا . . »

ولا أدرى : أى القولين أصدق ؟ .

ولكن السفير عاد فأشار إلى أن الشعب الأمريكى خليط من شعوب العالم أجمع ، والتراث الثقافى والتقليدى لهذه الشعوب يختلف اختلافاً بيناً .

وقالت شركة « ستوبين » : إن الغرب لا غنى له عن صداقة الشرق ، ودليل ذلك تلك الأوانى التى شكلتها أيدى صناع أمريكيين ، وزينتها قرائح فنانين شرقيين .

٢٦ تحفة من ١٥ دولة

ويبلغ عدد المعروضات ستاً وثلاثين قطعة بلورية طبعت عليها رسوم من خمس عشرة دولة ، منها أربع من مصر ، وواحدة من سورية ، واثنتان من تركيا ، وثلاث من إيران ، واثنتان من العراق ، وواحدة من باكستان ، واثنتان من سيلان ، وخمس من الهند ، واثنتان من بورما ، ومثلهما من تايلاند ، وثلاث من إندونيسيا ، واثنتان من الفيلبين ، وواحدة من كوريا ، وثلاث من اليابان ، ومثلها من الصين .

التزاوج بين الفن والصناعة

والفكرة التى دعت مستر آرثر هوتون مدير شركة « ستوبين » لصناعة الزجاج البلورى إلى الاهتمام بالجمع بين رسوم الفنانين المعاصرين فى الشرقين الأقصى والأدنى وبين صانعى الزجاج فى أمريكا تدل على الرغبة فى ربط تفكير الشرق وفلسفته بمهارة الإنتاج الصناعى فى الغرب .

ولقد استطاع « كارل كب » الذى وقع عليه اختيار الشركة لجمع هذه الرسوم أن يزور خمس عشرة دولة شرقية باحثاً — بمعونة السفارات والقنصليات الأمريكية فى تلك الدول — عن تلك الطاقة الذهنية التى تستطيع أن تمده برسوم لها من سماتها القومية أو الشعبية ما يدفع الصانع الأمريكى إلى تحقيق فكرة التعاون المنشود والتزاوج بين الفن والصناعة ، ولكن هل وفق « مستر كارل كب » فى رحلته الطويلة هذه إلى العثور على المواهب الأصيلة التى يمكن أن نصفها بأنها حققت ذلك التعاون المرغوب فيه ؟ وهل وفق الصانع الأمريكى إلى إيجاد الشكل الذى يناسب كل رسم . ؟

وهل يمكن أن نصدق ذلك التصريح الذى يتباهى « مستر كارل كب » بالحصول عليه من فنان اليابان المعاصر « شيكو مونا كاتا » عند ما زاره فى مرسمه بطوكيو ، وجلس إلى جواره على الأرض يرشف الشاى ، ويغريه بالانضمام إلى الفنانين الآسيويين ، شارحاً له فن الحفر بالعجلة النحاسية على البلور ؟ .

يقول « كارل كب » : إن « شيكو موناكاتا » رحب بالتعاون ، وراقته الفكرة ، وقال : « إن الصداقة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

موكب الهارانا فى مانيلا
غطاء على شكل قبة ارتفاعه ١١ بوصة
للفنان ارتورو روجيريو (الفيليبين)

بين فنانى بلدين والرغبة فى أن يخلقوا معاً تحفاً فنية رائعة شيء يروقنى » .

ويستمر « كارل كب » فى وصفه فيقول : إن أبواب مراسم المصورين وأكاديميات الفنون ومتاحفها الآسيوية فُتحت له على مصاريعها فى الخمس عشرة دولة .

سمات وتقاليد

وفى هذه البلدان تبدو الأعمال الفنية مطبوعة بطابع وجدانى منطلق فى التعبير الرمزى ، وأخرى موسومة بسمات التقاليد والمعتقدات كأحلام هادئة لم تكن لتخطر على بال « مستر كارل كب » من قبل .

ففى الصين مثلا تتصاعد الخواطر الشعرية والفكرية وتبدو أكثر أهمية من الموضوعية ، فإذا أردت أن تتعلم اسم الخيزران ، فخذ فرعاً منه وانشر ظله على جدار أبيض فى ليلة مقمرة ، ومن هذا القول الذى كتبه « كيوهسى » منذ ألف عام نستطيع أن نفهم إنتاج المدرسة الفكرية فى الصين التى ينتمى إليها الفنان « ماشو — هوا » .

وفى اليابان تبدو شخصية « شيكوموناكاتا » تلميذ الرسام العظيم « أونيشى هيراتسوكا » مستغرقة فى عالم الأحلام واتباعه تعاليم بوذا ومواعظه وأحاديثه التى جمعها « أناندا » تلميذ الإله بوذا فى كتاب اسمه « سوتا بيتاكا » الذى يعتبر كنز الأدب البوذى .

وفى إندونيسيا يزدهر الخيال فى حبك القصص الشعبى الحماسى فى مسرحيات العرائس التى تلقى ظلالها على الشاشة . وقصة « بهيما والثعبان » التى رسمها « رادين بازويكى عبد الله » تمثل مشهد المحارب الفظ والساحر القوى ، وهى مستقاه من قصة ثأر بين أسرتين ملكيتين متنافستين .

وفى فيتنام تزدحم الأنهار بالقرى العائمة ، وتولد وتموت أجيال متعاقبة من الأسر فوق هذه القوارب التى يعيش سكانها على صيد الأسماك وزراعة الأرز ، والتى رسمها « نيجوين — فان — لونج » مدرس الرسم فى مدرسة الفنون الجميلة بقرية « جيادينه » فى سايجون .

أما الفن المعاصر فى الفيلبين فيتمثل فى أعمال « أرتورو روجيريو » الذى يؤثر أن يجمع بين العناصر الشرقية والغربية فى تصوير الحياة المحيطة به ، فنراه يعبر بخطوط تجريدية بسيطة عن موكب « هارانا » ؛ فى « مانيلا » يسير العاشق مع عشيقته على رأس هذا الموكب الغرامى ، تحيط به فرقة من الموسيقيين يعزفون ويغنون حتى تغرب الشمس فى خليج مانيلا .

وفى كوريا تعتبر رقصة السيف من الرقصات الشعبية العاطفية ، وتؤدى بسرعة جنونية مثيرة ، ويعتبر « كيم كى شانج » مصمم رسم هذه الرقصة من أبرز المصورين المهتمين بالفن الشعبى فى سيول .

وفى تايلاند وبورما والهند وسيلان ينبثق الفن من تعاليم الديانة البوذية والهندوكية . والفكرة الهندوكية هى أن الكون فى دوران لابداية له ولا نهاية ، وما الخلق والوجود والفناء إلا تكرار لعملية الشروق والغروب ؛ أما البوذية فهى الإيمان والعمل وسلامة البصيرة التى تحرر الروح من العبودية .

ومن تايلاند قدمت الآنسة « نارومول ساروبهاسا » رسماً يمثل «نانج فا» الملاك البوذى الذى ينضح كل جزء فيه بالأنوثة ، وتروى الأساطير أنه يعيش ويمشى فى تيه بين قصور بانجكوك ومعابدها المتلألئة .

ومن بورما نشاهد الفيل الذى يرمز إلى القوة والسيطرة وتقضى التقاليد بتبجيله وتوقيره ، ومن المأثورات البوذية المعروفة باسم «دهاما بادا » حكمة فحواها أن خير الناس هو القوى الأليف الذى يحتمل الإساءة فى صمت . وأراد « أوهن — لوين » أن يرمز إلى هذه الحكمة بفيل بورما .

ويعتبر الإله « كريشنا » أحب الآلهة إلى قلوب الهندوس ، والرسام « راما ماهارانا » هو أحد طائفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نانج فا ، ملاك سيامى
صحن قليل العمق قطره $\frac{1}{4}$ ١٣ بوصة
للفنانة الآنسة نارومول سارو بهاسا (تايلاند)

الرسامين التقليدين المتخصصين فى نقش جدران المعابد، ولقد استهواه منظر المهرجان الذى يقام احتفالا بمقدم كريشنا فى أيام الربيع على أنغام موسيقى الحب والهيام فى الحقول الساكنة الهادئة ، ورسام آخر مشهور يدعى « كولكارنى » من طليعة مصورى الهند المعاصرين أراد أن يعيد ذكرى الفتيات السماويات المعروفات باسم « أبساراسيس » من كهوف الجبل المقدس على لوحات تظهرهن فى حالات التراخى والإثارة وهن يتباهين بمفاتنهن الأثيرية .

ومن سيلان ، تنبثق معانى اليقظة والوعى والسلام والإيمان والأمل من الإلهة « تارا » التى ولدت من الدموع التى سكبتها عينا « أفالو كيتيسفارا » حزناً على شقاء العالم وتعسه ، ولقد اهتم الفنان « مانجوسرى » برسم التناسق والتوافق بين الإلهة « تارا » والطبيعة .

ومن الباكستان يقدم الشيخ أحمد مدير الفنون الجميلة بمصلحة العلاقات العامة بحكومة البنجاب رسماً لوحيد القرن ، وهو الكركدن الذى يعيش على ضفاف النهر الأصفر منذ آلاف السنين ، وقد ذكره الإغريق وأورده الرحالة الإيطالى ماركو بولو فى كتاباته .

ومن إيران تبدو الرسوم الدقيقة والزخارف العربية التى تنم عن روعة الخيال الفياض فيما قدمه الفنان « حسين ختاى » ، ولعل روعة الرسوم والأقمشة والأوعية الخزفية الفارسية أكبر دليل على نهضة الفن فى أوائل القرن السادس عشر إبان حكم أول أسرة فارسية أسسها إسماعيل الصفوى بعد تغلبه على التركمان .

ومن تركيا يقدم «بدرى رحمى أيوبوجلو » تصميماً شعبيا مرحاً . مكوناً من صينية وإبريق وأقداح وفاكهة على قاعدة مرتفعة ؛ أما زميله « كنانى أوزيل » فقد استهواه الزخرف ، فاستمد من زهرة الخشخاش تصميماً مربع الشكل .

ومن سورية قدم «الفريد نقاش» رسماً متصلا لقطعان الغزلان فى حركة عدو سريع وبخطوط أفقية إنسيابية رشيقة فى بساطتها وجمالها .

ومن مصر اشترك أربعة فنانين ، ولقد قدم الحسين فوزى رسما لحواء الظافرة مستوحًى من أسطورة قديمة . . حواء التى سددت سهامها القاتلة إلى قلب رجل كان يحلق فى الفضاء على هيئة صقر فنفذت منه ، وبينما هى تجلس لتتأمل ضحيتها إذ بسرب آخر من الصقور يحوم فوق رأسها . واختار حسين أمين بيكار فلاحة من صعيد مصر ممشوقة القد تحمل وعاء به خبز ، واتخذ من هذا الموضوع رمزاً إلى أسلوب حياة الفلاحين والسواد الأعظم من الشعب ؛ أما جمال السجينى فقدم رمزاً آخر للفجر على هيئة عملاق يخرج كل يوم مع بزوغ الشمس . . ليدفع الفلاح وأسرته إلى العمل. والرمز الرابع يقدمه حامد عبد الله بأسلوب شعبى يتفق مع موضوع شم النسيم .

ونعود إلى السؤال مرة أخرى ، هل وفق الصانع الأمريكى فى إيجـاد الشكل الذى يناسب كل رسم ؟ .

لا شك فى أن تصميم الأشكال التى تضمنت هذه الرسوم قد تطلب جهداً كبيراً وبحثاً مستفيضاً من المصممين ، ولكنى أرى فى بعض منها ضيقاً شديداً يكاد يحبس أشخاص الرسوم ، ولا يدع لها مجالا للتنفس، وأرى كذلك أشكالا أخرى صنعت كنماذج قد تحقق نجاحاً أكبر لو استغلت لرسوم أخرى غير التى تحتويها. . . ومرد ذلك، فيما أعتقد إلى أن الفكرة عكسية، فلو كان مستر « آرثر هوتون » مدير شركة ستوبين قد أوصى أولا بتصميم نماذج هذه الأوانى لعرضها على الفنانين ليختاروا منها مايشاءون ويضعوا رسومهم بما يناسب جوها وكيانها لحالفهم التوفيق ولتجنبوا كثيراً من الأخطاء التى جاءت نتيجة حتمية لإخضاع الفن للصناعة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

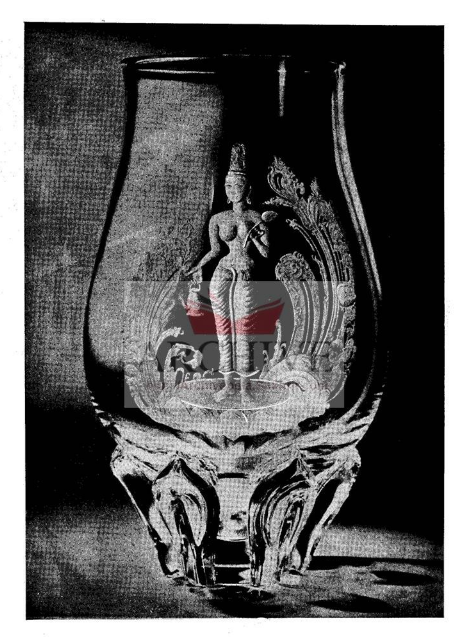


مهرجان الربيع احتفالا بكريشنا ورادها
لوحة على قاعدة خشبية ارتفاعها $13\frac{1}{4}$ بوصة
للفنان راما ماهارانا (الهند)



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الابساراسيس فى معبد « خاجوراهو »
قارورة لها غطاء ، ارتفاعها $16\frac{3}{4}$ بوصة
للفنان كولكارنى (الهند)



الإلهة تارا
زهرية عميقة بقاعدة على شكل زهرة اللوتس ارتفاعها ١٢ بوصة
للفنان مانجوسرى (سيلان)



خمس قطع لخمسة من فنانى الجمهورية العربية المتحدة

تأبين السيدة فاطمة اليوسف

أقامت نقابة الصحفيين مساء الخميس الموافق اليوم الثانى والعشرين من شهر مايو حفلا لتأبين فقيدة الفن والصحافة السيدة فاطمة اليوسف مؤسسة دار «روزاليوسف» وحضر الحفل حشد كبير من الأدباء والفنانين الصحفيين ورجال الدولة ، وقد افتتحه الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى بكلمة قال فيها :

« إذا أردنا أن نلخص حياة الفقيدة لا نجد سوى لفظة واحدة هى « الإرادة » : لقد كانت سيدة ذات إرادة ، والذين يتمتعون بالإرادة يقع فى حياتهم أكبر تناقض ؛ فهم أسعد الناس طرا ، وهم أشقى الناس جميعا : هم سعداء لأنهم يعرفون ما يريدون ، وليس هناك أتعس من هذا الذى لا يعرف هدف وجوده، أما إذا عرف ما يريد فإنه يطمئن ويستقر ويهدأ ويشعر بمعنى حياته ويتشبث بها . ولكن هؤلاء الذين يعرفون ما يريدون يشقون شقاء بعيدا ؛ ذلك لأنهم يريدون دائما تحقيق ما يعرفون ، لا يقنعون بالتمنيات والأحلام ليريحوا بها أنفسهم ويدغدغوا بها خيالهم . . إنهم يريدون فتقع بينهم وبين المجتمع الذى يعيشون فيه حرب لاتنتهى . . فالإنسان لا يجد بين من يحبهم ويعيش بينهم من يستجيب لإرادته ؛ فعليه أولا أن يحارب من حوله ، وعليه أن يحارب القوى الكثيرة التى فى المجتمع الذى يعيش فيه .

وفاطمة اليوسف كانت إرادتها كالسيف المشرع ، لها كل ما يجتمع دائماً فى ذوى الإرادة . وكان من حظى وأن أشاهد ما يحققه ذوو الإرادة ، فوجدتهم أحسن الناس معشراً وألطفهم معاملة ، أما من يثيرون العجاج والصخب فهم أضعف الناس .

وفاطمة اليوسف كانت سيدة خافتة الصوت ناعمته ، وكنت أعلم كيف أدت هذه السيدة على خشبة المسرح الأدوار المتناقضة : دور « غادة الكاميليا » ثم دور « شجرة الدر » : أولهما يحتاج إلى ضعف المرض والاستسلام للموت وصنوف من مشاعر الحب وخيبة الأمل والعذاب ، والآخر يمثل الإرادة الباطشة التى لا تعترف بعقبة من أى نوع أو فقر ، أو بتألب الأنصار وتجمع الخصوم أو عاطفة الحب .

ولكنى عندما تأملت فى حياة روز اليوسف وجدت أنها مثل كل ذوى الإرادة ، هادئة لا تصخب ، رقيقة ناعمة .

ولم أر فاطمة اليوسف غاضبة فى يوم ما ، وأشهد أننى زاملتها فى فترة كانت من أحلك الفترات السياسية والصحفية . . . تزاملنا روحياً ومادياً ؛ فقد أخرجنا سنة ١٩٣٧ مجلة أسبوعية فقيرة غاية الفقر . . . فقيرة فى مواردها وعدد أنصارها وقرائها ، ولكنها كانت بداية فى حياة هذه الأمة ، بل جديدة فى حياتنا نحن .

وواجهت فاطمة اليوسف أزمات عنيفة وثورات صاخبة . . وكنا شباناً ، والمفروض فينا أن نواجه هذه الحملات ولا نفر ، ولكن فاطمة كان لديها ألف عذر لكى تفر ، أو على الأقل لكى تضعف أو تهادن . ولكننا كنا نجد عندها وفيها كثيرا من العزاء ، وغير قليل من القوة التى تدعونا إلى أن نثبت راجين مستقبلا أكثر اطمئناناً ، وأكثر إشراقا .

ومآثر فاطمة كثيرة ، ولو أردت ذكرها لاسترسلت كثيراً . والإنسان العظيم قد يعرف فى أوقات شدته . . ولكن أوقات النجاح والظفر هى التى تظهر معادن الناس وأخلاقهم أكثر من الشدة . وقد رأيت فاطمة فى شدتها ، ورأيتها فى نجاحها ، ووجدتها فى الحالين واحدة : تصبر على الضيم ، وتتقبل النجاح .

وفى ختام كلمتى أسجل فشلين يشيران إلى عظمة هذه السيدة ؛ فالإنسان يقوّم بمقدار ما يعانى من فشل إلى جانب ما أحرزه من نجاح : أما الأول فكان منذ ثلاثين عاماً حينما حاولت فاطمة اليوسف أن تخرج مجلة للثقافة الرفيعة فى عصر كانت النساء يعشن فيه فى الحريم . أما فشلها الآخر فقد كان سبب نجاحها ؛ إذ فى

سنة ١٩٣٥ تحولت إلى زعيمة رأى ، فتخرج جريدة يومية لا تقدم أخباراً فحسب ، وإنما ترفع علماً تكون فى آخر الأمر هى التى احتملت كل الأعباء فى سبيل رفعه . ونحن لا يمكننا أن نغفل هاتين المحاولتين بالرغم من فشلها فيهما .

إنها حياة عميقة فسيحة ممتلئة بالمتناقضات والإرادة عوض الله الوطن وأهلها كل خير . . .

• ومما قاله الأستاذ فكرى أباظة فى كلمته :

« لقد اعتبر الناس اشتغال السيدة فاطمة اليوسف بالصحافة جرأة ومغامرة ، وتساءل المحافظون : أى طغيان على التقاليد والعادات المرعية هذا ؟ وقوبلت حتى من معارفها بألوان من السخط والعتاب والاستنكار والاستخفاف » .

• وقال الأستاذ زكى طليمات :

« إن روز اليوسف تمثل أسطورة الممثلة الصغيرة التى استطاعت بعصاً سحرية أن تصل إلى أوج المجد والنجاح فى وقت لم يكن النجاح فيه ميسوراً على أقوى الرجال وأكثرهم احتمالا للمشقات .

• وقالت السيدة بنت الشاطئ :

« لقد عرفوها على المسرح ، ولم أعرف المسرح ، وعرفوها فى الصحافة وأنا لا أنتمى إلى الصحافة ، ولكنى عرفتها أكثر من سواى . . أعرف فيها حواء واهبة الوجود وصانعة الحياة . . . أعرف فيها حواء بكل إرادتها وعنادها . . بسرها وسحرها ، بضعفها الذى يصهر الفولاذ وحيلها التى تغلب جبروت المردة . إنها رائدتنا جميعاً ، ولو قابلتها لاقترحت عليها أن تسمى نفسها حواء ، ولكنها كانت قد تسمت بروز اليوسف ، وفرضت اسمها على مجتمعنا ، هى التى علمتنا أن حياتنا إرادة وكفاح ، وليست كسلا واستجداء » .

• وقال الدكتور عبد اللطيف حمزة :

« إنها أول سيدة عصامية ترفع لواء الصحافة فى العصر الحديث ، وكانت الصعوبة التى لاقتها ليست فى المادة فقط ولا فى الخصوم ، ولكن فى أنها سيدة ، وستعمل الجامعة على تخليد ذكراها بتسمية مدرج من مدرجات الجامعة باسمها » .

• وتكلم الأستاذ يوسف السباعى عن روز اليوسف ، روز الصحفية القديرة . . وروز الأم الطيبة . . وقال : إنه لا يُعزّى لأن روز لم تمت ، ولا يمكن أن تموت وفى المجتمع صحافة تحمل اسمها .

• وختم الحفل الأستاذ حسين فهمى نقيب الصحفيين بكلمة قال فيها :

« . . إذا كان الإيمان ضرورياً لأى عمل كبير فالصحافة لا يمكن أن تنجح دون إيمان ، وقد انبعث نجاح روز اليوسف من إيمانها : لقد آمنت بحرية الرأى ، وأنه يجب أن تقوم بدورها فى ظروف مثل ظروف بلادنا ، وهى تناضل فى سبيل حريتها واستقلالها فى الداخل والخارج ؛ ولذا حملت روز لواء حرية الرأى مدة طويلة » .

وهكذا ختم هذا الحفل الذى لم أحس خلاله أنى كنت فى حفل تأبين لراحلة ، وإنما كان حفل تكريم لجهاد إنسان حى . فستظل روز اليوسف من الأحياء بيننا بجهادها وبالمثل الكثيرة التى ضربتها للرجال قبل النساء من أبناء وطنها . . وستظل من الأحياء بتلاميذها العديدين الذين ينتشرون فى ميادين الفن والصحافة والأدب كافة . . .

سعدية غنيم

البرنامج الثانى يتم عامه الأول

فى الخامس من شهر مايو الماضى احتفلت أسرة « البرنامج الثانى » بمرور عام على مولده ، وشاركها فى احتفالها كل مثقف مصرى وجد فى هذا البرنامج نافذة جديدة تنقل إليه كل مساء نسمات جديدة منعشة تصله بعالم الإنتاج الفكرى والفنى الذى لا نهاية له ولا حدود .

والمجلة إذ تشارك « البرنامج الثانى » فى فرحته بعيد ميلاده الأول ، وتتمنى له سنوات طويلة من الحياة والإنتاج الخصب الشاق ، يسرها أن تنقل لقرائها هذه الفقرات المختارة مما قيل عن البرنامج الثانى وأهدافه ، وأهم أعماله . . ليلة عيد ميلاده :

« كنا وما زلنا نؤمن بأن واجب الإذاعة أن تضرب بسهمها فى مجال التثقيف بالقوة التى تضرب بها فى مجال

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

الإعلام ، وبالقدر الذى تضرب به فى مجال الترفيه . . . ومع ذلك فقد أحسسنا أن هناك شيئاً ما تريد الإذاعة أن تضيفه إلى ما تقول فى مجال التثقيف . . . ومن أجل هذا أنشأنا البرنامج الثانى مساهمة من الإذاعة فى إنماء نهضتنا الثقافية » .

محمد أمين حماد

« البرنامج الثانى ليس خدمة إذاعية قائمة بذاتها ، بمعنى أنه لا يمكن أن يكون برنامجاً مستقلا يستغنى مستمعوه به عن الاستماع إلى غيره من برامج إذاعة القاهرة ؛ فهو لا يحمل فى تكوينه إلا بعض عناصر الخدمة الإذاعية معتمداً فى ذلك على ما يقدم فى البرامج الأخرى ، وأولها البرنامج العام » .

سعد لبيب

« فى العام الأول من حياته ، خاض البرنامج الثانى معركتين : الأولى معركة الميلاد ؛ والأخرى معركة الاستمرار ؛ وخرج من كلتا المعركتين منتصراً . . . أما فى العام الجديد من أعوامه التى نرجو أن تكون كثيرة فإننى أرى أن أمامه معركة كبيرة قد تفوق كل ما سبق فى الأهمية والصعوبة ، وهى معركة التطوير .

لقد دعم البرنامج الثانى بما يكفى من ناحية الأساس ، وبقى أن نبنى بنياناً شامخاً على هذا الأساس ، وذلك عن طريق تعميق المستوى ، وتطوير الأفكار الطيبة الكثيرة التى تجرى إذاعتها الآن ، ثم الانتقال من هذا إلى محاولة ربط البرنامج بجمهور القراء عن طريق طبع بحوثه ومحاضراته المختلفة » .

دكتور على الراعى

« لست أشك فى أن البرنامج الثانى حدث ثقافى خطير فى المجتمع المصرى ، وأنه دليل على أن الحاجات الثقافية للمجتمع المصرى أعمق وأرحب مما كان يتصور كثير من الناس . وقد ساد بيننا اعتقاد ظالم فحواه أن المجتمع لم ينضج بعد كى يتقبل عناصر الثقافة الرفيعة ، وأن الجماهير تفرض علينا النزول إلى مستوى التفكير التافه والتسلية الممجوجة ، وقد تبين لنا الآن وبعد أن ثبت البرنامج الثانى عاماً كاملا أن المجتمع العربى متطلع دائماً أبداً إلى آفاق معرفية رحبة ، ساعٍ إلى مستويات رفيعة من الثقافة ؛ وتبين لنا وقد زاد إقبال الناس على البرنامج الثانى ، وعمق إيمانهم به ، أن الهبوط إلى مستوى الجماهير ليس ضرورة تقتضيها أوضاع مجتمعنا ، وإنما هى حجة يتذرع بها نفر من الكسالى ، ويبررون بها تخاذلهم ويأسهم وضعف إيمانهم بالتطور » .

دكتور عبد المنعم المليجى

« هناك بعض نواح أعجبتنى فى البرنامج الثانى وأطالب بالمزيد منها ، وهى عرض المشكلات العلمية المحلية وجهود الباحثين فى حلها ؛ إذ لا خير فى علم لا يكون منبثقاً عن احتياجات فعلية تصدر عن المجتمع ، ويساهم فى حلها المجتمع ، وتعود فائدتها على المجتمع ؛ ثم هناك أيضاً أفكار علمية حديثة يرجع أصلها إلى تاريخ هذه الأمة ؛ فاربطوا الماضى بالحاضر ربطاً علمياً يتيح إبراز نشأة الفكرة العلمية وتطورها ، ودور بلادنا فى نشأة العلوم وتطورها » .

دكتور عبد الفتاح إسماعيل

الموسيقى فى البرنامج الثانى

« ... يعترض بعض الكتاب على تقديم الموسيقى العالمية فى إذاعتنا ، أو على الأقل يعترض على احتفالنا بها إلى حد أن خصص لها ثلث وقت البرنامج . . .

وكل ما أريد أن أقوله أن هذا اللون من ألوان الفن أصبح ملكاً للعالم كله بغض النظر عن المكان الذى نشأ به . . . فقد أصبح مع الزمن عنصراً من عناصر الإمتاع الفنى الرفيع للناس جميعاً . . وحرام أن نعيش حياتنا وقد أغلقنا قلوبنا عن عناصر الإمتاع الفنى الرفيع للناس جميعاً . . . وحرام أن نعيش حياتنا وقد أغلقنا قلوبنا وعقولنا عن كل فن نشأ فى أرض غير أرضنا . . . وإلا كان معنى هذا أن نلغى من حياتنا فنون المسرح والباليه والأوبرا والرقص والتصوير وغيرها من

الفنون التى لم ينشأ بعضها فى تاريخنا القديم ... وذلك لمجرد أنها نشأت فى بلاد أخرى . . . .

إن الموسيقى عنصر هام جداً من العناصر الفنية التى تكوّن ذوق الرجل المتحضر ، وهى ليست ملكاً لأحد ، وإنما مجرد أعمال ظهرت أول ما ظهرت فى بلاد الغرب ، ووضعت لها القواعد والأصول التى جعلتها تدخل فى نفوس الناس وعقولهم وقلوبهم ، وترفع مستوى مشاعرهم ، وتوسع نطاق حياتهم ، فكيف لا ندخلها فى حياتنا فنزيدها ثراء وعمقاً مهما اقتضانا ذلك من جهد ؟ » .

سعد لبيب

« . . . فى رأيى أن تربية جيل جديد من المستمعين هى إحدى رسالات البرنامج الثقافى . إنى أقترح أن يقدم البرنامج الثانى سهرة للمبتدئين فى تذوق الموسيقى الجيدة مرة كل أسبوعين ، يتولى مقدم السهرة فيها تعريف هؤلاء المستحدثين بأسس استيعاب فنيات الموسيقى مع نماذج من الموسيقى الجيدة لكبار الموسيقيين العالميين » .

دكتور يوسف شوقى

التمثيليات فى البرنامج الثانى

« لقد قدم البرنامج الثانى خلال مسرحياته كمية ضخمة من الثقافة المبلورة النابعة من صميم الحياة ، وذلك بفضل حسن اختياره للمسرحيات ذات المضامين الجدية .

وإنى لعلى ثقة من أن جمهور المستمعين إلى هذه المسرحيات قد أخذ فى التزايد خلال العام الماضى ، وأن البرنامج قد حقق فى هذا الصدد نجاحاً أكيداً ، وإن كان لا يزال فى حاجة إلى مزيد من التعزيز ، ولا سيما من ناحيتيه الهندسية والمالية » .

دكتور محمد مندور

« لقد كانت التجربة كبيرة بالنسبة إلينا ، وبالنسبة إلى البرنامج نفسه ؛ ومع أننا نسلم ، دون شك ، بأن المخرج هنا ، كالمخرج فى كل مكان ، يواجه تجربة ومشكلة فى كل تمثيلية يتصدى لها . . . نرى أن تجربتنا مختلفة بعض الشىء ؛ وذلك أنها تنطوى على عدد من الالتزامات والقيود الجديدة . . . أولها أن المسرح الذى نقدمه مسرح يعرفه المثقفون ، يعرفونه أو يريدون أن يعرفوه ، وهذا أخطر شأناً » .

صلاح عز الدين

« . . . من الإنصاف أن أشير إلى أن البرنامج الثانى بتقديمه فى عام واحد لأكثر من ثلاثين مسرحية كبيرة ، وحوالى خمس وثلاثين مسرحية من فصل واحد قد قام بمجهود كبير لخدمة الثقافة فى مصر ، وهو مجهود أشك أحياناً فى أن الكثيرين يقدرونه حق قدره . . . إن كل مسرحية من المسرحيات الكبيرة التى يقدمها البرنامج ، تحتاج فى إخراجها على المسرح إلى مدة تتردد بين شهر وشهرين على الأقل . على حين يقدمها البرنامج الثانى فى أيام قلائل ربما لا تتجاوز ثلاثة أيام أو أربعة . . . وفى هذا ما يلقى ضوءاً على المجهود الكبير الذى يضطر إلى بذله كلٌّ من المخرج والممثل لنقل المسرحية إلى المستمع نقلا أميناً ، بغض النظر عن جميع الصعوبات الأخرى التى قد تقابلها » .

محمود مرسى

الندوات والبرامج الخاصة

« . . . مما لا شك فيه أن برنامج مع النقاد كان مدرسة ثقافية لى أنا شخصياً ، فما أكثر القصص والكتب التى كنت أكوّن رأياً معيناً فيها قبل الندوة التى ستناقشها ... وما إن تنتهى الندوة حتى أكون قد اكتشفت زوايا جديدة كانت خافية على . . . فأغنت معرفتى بهذه الكتب ، وساعدتنى على تفهم غيرها .

ولم يكن برنامج « مع النقاد » مجرد ندوة نقدية

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

لموضوع أدبي أو لقصة ، بل كان مجالا لإبراز المدارس النقدية المختلفة ، وتحديد موقفها من العمل الذى تتناوله » .

سميرة الكيلانى

« لقد استطاعت مجلة أخبار الثقافة أن تحقق فى عام كل ما كنا نأمله فيها ؛ فقد فتحت الباب على مصراعيه أمام كل الآراء وكل المذاهب الفكرية ، وأثارت من المناقشات ما كان له صداه فى خارج الإذاعة وتعرضت لقضايا عدة ، منها قضية الشعر الجديد ، وقضية الأدب الهادف ، وقضية الثقافة المصرية ، وقضية اللغة ، والحدوتة ، والقصة القصيرة ، والحرية العقلية ، والأفلام الجنسية ، ومسئولية الفن ، وتيارات النقد الأدبى والاختيار الفنى ؛ وقد أسهم فى علاج هذه القضايا كل المشتغلين بالحياة الثقافية فى مصر » .

فاروق خورشيد

« البرنامج الخاص كما نعلم يقدم أى موضوع أو أية فكرة فى صورة إذاعية مقبولة تقوم على أساس درامى ؛ ففى البرنامج الخاص تعرض حياة الكتاب والمفكرين الذين كان لهم دور ملحوظ فى إضافة شىء جديد إلى تراث البشر من ألوان المعارف والفنون المختلفة . وفى البرنامج الخاص تعرض الكتب والمؤلفات التى يهم المستمع أن يعرف شيئاً عنها ، سواء فى العلم أو الفن أو الأدب أو السياسة أو الفلسفة أو غيرها ، وتعرض أيضاً النظريات الهامة بغض النظر عن الموضوع الذى تتناوله » .

سهير الحارتى

« كان من الطبيعى ، ومن الواجب أن يلتزم البرنامج الثانى التزامات جديدة نحو جمهور مستمعيه من المثقفين ، ومن هذه الالتزامات الجديدة أن يقدم لهم من حين لآخر ألواناً من الفلسفة إلى جانب ما يقدمه من الألوان الأخرى ؛ ذلك أن الفلسفة تكون جزءاً هاماً فى ثقافة جيلنا الصاعد ، ولا يستطيع أى متتبع للتيارات السياسية والفكرية أن يسبر غور هذه التيارات ، دون أن يرجع إلى المنابع الأولى التى صدرت عنها » .

فؤاد كامل

« البرامج التى أطلقنا عليها اسم مشكلات للبحث قصدنا بها أن يشترك أكثر من رأى فى بحث موضوع معين سواء كان البحث من وجهات نظر مختلفة أو من زوايا متعددة ، وإن انتفى منها عنصر الاختلاف ، ومعنى هذا أن الموضوعات التى طرحناها للبحث كانت كلها موضوعات تمس حياتنا ، ولكن بعضها موضوعات تختلف حولها الآراء مثل مشكلة البطالة . . . أو هى موضوعات لها عدة جوانب مثل ندوة كيفية الإفادة من علم النفس فى جوانب الحياة المختلفة » .

حكمت عباس

« أعتقد أن البرنامج الخاص هو الصورة الملائمة ملاءمة أكثر لعرض الآراء الأدبيـــة عن طريق الإذاعة ؛ فنحن نجد فى نهاية الأمر أن الأفكار التى يتضمنها البرنامج الخاص ترسب فى نفس المستمع أكثر مما ترسب الأفكار التى يتضمنها الحديث ، ولكن هناك بطبيعة الحال بعض العناصر التى لا بد من توافرها لكى يحقق البرنامج الخاص هذه النتيجة » .

بهاء طاهر

* * *

وبعد ، فلنقل مع أسرة البرنامج الثانى : إن البرنامج ليس فى حاجة إلى مدح الأصدقاء ، ولا ذم القادحين ، بل لعله أشد حاجة إلى النقد الواعى البنّاء الذى يدرك ما يقول ، ويعرف مسئولية ما يقول .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدورة العلمية الثانية للاتحاد العلمى المصرى

نظم الاتحاد العلمى المصرى دورته العلمية الأولى فى المدة من ٢١ إلى ٢٩ من مارس سنة ١٩٥٧ ، وقد أسهمت الجمعيات العلمية المنضمة للاتحاد فى أعمال هذه الدورة التى أقيمت بقاعة الجمعية الجغرافية ، وألقى كلمات الافتتاح كل من السيد وزير التربية والتعليم ، والسيد وزير الصناعة ، والسيد وزير المواصلات ، والأستاذ مصطفى نظيف رئيس الاتحاد ، ثم تعاقبت المحاضرات العامة والجلسات العلمية فى بقية أيام الدورة . وقد اختيرت قاعة جمعية الاقتصاد السياسى والتشريع مكاناً للمحاضرات العامة ، وألقى فيها نحو عشرين محاضرة ، كما اختير مقر الاتحاد العلمى المصرى ، ومقارّ بعض الجمعيات العلمية أمكنة لعقد الجلسات العلمية الخاصة ، وألقى فيها نحو ستين بحثا .

ويمكن أن يقال بصفة عامة : إن الدورة كانت ناجحة لولا أن الاستجابة لها لم تكن بالقدر المرجو ؛ على أن إقبال الجمهور كان شديداً فى بعض الأيام ، كما أن الدورة لم تلق من الصحافة والإذاعة الاهتمام الواجب ؛ إذ لم يزد الأمر على نشر أو إذاعة مكان المحاضرة وزمانها .

* * *

وفى هذا العام نظم الاتحاد دورته العلمية الثانية فى المدة من ١٠ من مايو سنة ١٩٥٨ حتى ١٧ منه . وقد ألقيت فى هذه الدورة عشر محاضرات عامة غير البحوث العلمية الخاصة . وقد ألقى كلمات الافتتاح السيد الدكتور نور الدين طراف وزير التربية والتعليم بالنيابة ، والأستاذ مصطفى نظيف رئيس الاتحاد الذى أعلن أن السيد رئيس الجمهورية قد تفضل ، فشمل الدورة برعايته تقديراً منه للعلم والعلماء ، ثم حيا زملاءه الذين وفدوا من الإقليم السورى للاشتراك فى هذه الدورة ، وتكلم عن الأغراض التى يتوخاها الاتحاد العلمى من إقامة دورته العلمية السنوية ؛ وذلك ليتاح للمشتغلين بالعلم معرفة أوضاع العلم فى العالم وأوضاعه لديهم ، ثم تكلم عن النهضة العلمية الحديثة ، وعن تنبه الثورة إلى أن النهضة القومية لا تؤتى ثمارها ما لم تصاحبها نهضة علمية ، وهذه لا يمكن أن تتم ما لم يصاحبها التوجيه السليم والروية والتدبر ؛ لذا أنشأت لجنة الطاقة الذرية ، فامتدت الحركة العلمية إلى ميدان جديد لم يكن لنا به شأن من قبل ، وأنشأت الاتحاد العلمى المصرى ؛ وبذا أصبح للعلماء شخصية فى كيان الدولة معترف بها ، تلم أشتاتهم وتيسر وسائل التعاون بينهم ، وتمثل الجبهة العلمية فى البلاد ، وتنظر بعين العلم ، وتنطق بلسانه .

ثم تكلم الأستاذ نظيف عن مشكلة لغة العلم فى البلاد ، وطالب بتعريب العلم حتى يسهل استيعابه وشيوعه . كذلك تكلم عن ضرورة التعاون وعن أهميته فى تسهيل مشاق العلم والوصول إلى الأهداف التى كانت عسيرة يصعب منالها .

وقال : « إن لجمهوريتنا العربية المتحدة فى المجال العلمى العالمى ، منزلتها ومكانتها الممتازة . ولا شك فى أن حشد الإمكانيات العلمية فى الإقليمين ، وتوحيد الأغراض العلمية فيهما ، وتولى الدولة رعاية العلم ، والبحث العلمى ، وتكفلها باستيفاء حاجاته من كفايات ومعامل ومعدات ، وتقديرها وتشجيعها للعاملين فى ميدانه — كل ذلك بمشيئة الله سيمضى بهذه النهضة العلمية التى نعتز بها ونفخر ، فى سبيل التقدم والنمو والشمول ، وسيكفل للعرب المحدثين ، مجداً كمجدهم العلمى القديم » .

* * *

وتتابع العلماء بعد ذلك ، فألقى الدكتور عبد الكريم اليافى محاضرة عن « النهضة العلمية فى سورية » أبرز فيها الخطوط العريضة لينابيع النهضة العلمية التى تفجرت فى مصر وسورية منذ بداية هذا القرن بالرغم من الاستعمار والتفكك ، ونوه المحاضر بالتقدم الكبير الذى تم فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سورية فى مختلف مراحل التعليم الأولى والمهنى والثانوى ، وذكر نشاطها فى الميدان العلمى واشتراكها بصفة مستقلة فى المنظمات الدولية ، وعقدها لطائفة من المعاهدات الثقافية فى الآونة الأخيرة ، ولا سيما مع البلاد الاشتراكية على أساس المساواة التامة وعدم التدخل فى الشئون الداخلية للفريق الآخر . وتطرق الحديث إلى النشاط العلمى فى خارج الجامعة ، فنوّه بتأليف الاتحاد العلمى السورى الذى ضمّ عدداً من جمعيات عالمية واندماجه بعد الوحدة فى الاتحاد العلمى المصرى إثر قيام الجمهورية العربية المتحدة ، كما أشاد بتعميم اللغة العربية فى التعليم العالى بسورية ووضع المصطلحات الجديدة ما أمكن .

* * *

وتكلم الدكتور محمد أحمد سليم عن التقدم الصناعى والهندسى فى اليابان . وأعقبه الدكتور ظافر الصواف الذى ألقى محاضرة عن « النهضة الصناعية فى سورية » .

* * *

وألقى الدكتور محمود أحمد الشربينى محاضرة عن « تقدم علم الطبيعة فى السنوات الأخيرة » . وأعقبه الدكتور محمد عبد المقصود النادى عن « الاندماج النووى واستخلاص الطاقة الذرية » .

* * *

وفى يوم الخميس ١٥ من مايو ألقى الدكتور زكريا فؤاد محاضرة عن « الثروة النباتية فى العقاقير المصرية » . وأعقبه الدكتور إسماعيل أبو موسى بمحاضرة عن « نصيب الثروة الحيوانية فى الصناعة المحلية » .

* * *

وفى اليوم الأخير تكلم الدكتور الشاذلى محمد الشاذلى عن « مستقبل صناعات الرصاص والزنك والنحاس » . وكان ختام المحاضرات تلك التى ألقاها الدكتور محمد محمود غالى عن « المتفجرات النووية وضرورة تحريمها » . وقد ختمها بدعوة قوية إلى السلام ونبذ الحروب .

حول مقال

الوحدة الفنية بين مصر وسورية

جاء فى المقال الذى كتبه الأستاذ محمد عباس عبدالوهاب فى عدد المجلة الأخير (مايو ٥٨) بعنوان «الوحدة الفنية بين مصر وسورية » أن من آثار العصر الأيوبى «تلك المساجد التى بنيت لتؤدى غرض الدرس إلى جانب الصلاة ، والتى خالفت تخطيط المساجد الأولى ، فأصبحت تتكون من أربعة إيوانات تحيط بالصحن والفناء المكشوف وقد ادعى المستشرقون أنه تخطيط صليبى ، وهو ادعاء لا تنطبق عليه هذه التسمية فى شىء . . . » إلخ ، ثم قال « إن هذا كان من مقتضيات التطور لا من وحى الصليب والصليبيين » (ص ٢٨ ، ٢٩) .

* * *

والواقع أنه لم ينسب المستشرقون قط هذا النوع من التخطيط المعمارى إلى الصليب والصليبيين ، بل إن الذين توهموا هذا هم الذين ترجموا كلمة Cruciform ترجمة حرفية ، وقالوا « صليبى أو شكل الصليب » ؛ وقد ظن المترجمون أن المقصود من ذلك هو نسبة التخطيط المتعامد إلى جماعة الصليبيين . . . ويسمى هذا أحياناً تخطيط المدارس أو المذاهب الأربعة . . وها هوذا ما يقوله أحدهم عن نشأة هذا الأسلوب المعمارى فى القاهرة أيام الأيوبيين والمماليك :

In 1262 a special plan was invented in Cairo, called by archeologists "the cruciform madrassa". For in it there were no columned arcades, but only four vast barrel-vaulted lecture-rooms, "liwans", opening up one on each side of the courtyard. The cross-shape thus formed in the ground-plan had nothing to do with a Christian Church, nor was it in importation from any eastern parts.

وللأستاذ كريسويل عالم الآثار الإسلامية المعروف رسالة كبيرة فى نشأة التخطيط المتعامد فى القاهرة ،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

نشرها المعهد العلمى الفرنسى فى القاهرة فى عام ١٩٢٢ بعنوان :

The Origin of the Cruciform Plan of Cairene Madrassas.

أما الملاحظة الأخرى فإنها تتعلق بالصورة رقم ٤ (ص ٣٠) التى كتب تحتها : « سيفان من صناعة القرن الحادى عشر الميلادي » .

* * *

هذا ولا أعلم أن بمتحف الفن الإسلامى فى القاهرة سيفاً واحداً يمكن نسبته إلى القرن الحادى عشر الميلادى ؛ فأقدم سيوف هذا المتحف هو السيف « رقم ٣٥٨٧ » ، وهو من طراز القليج (Kilij) ، وقد نقش على أحد وجهى نصله اسم المقر الأشرفى أزبك ، وكذلك رنكه ، ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر .

أما السيفان اللذان فى الصورة فبالرغم من عدم وضوح نقوشهما يمكن تأريخهما فى القرنين « ١٦،١٧م » ، وهما من طراز القليج أيضاً ، وهما عثمانيان وليسا بمصريين ؛ ويمكن معرفة ذلك بسهولة بالرجوع إليهما فى مجموعة السيوف بمتحف الفن الإسلامى .

وآمل أن يتحقق السيد الكاتب بنفسه صحة هذا القول .

دكتور عبد الرحمن زكى


ARCHIVE